SOYUT

ÖNCÜ EDEBİYAT DERGİSİ

melih cevdet / celâl sılay / vedat günyol / sabahattin kudret
necati cumalı / oktay akbal / özdemir asaf / sabri altınel
can yücel / fethi naci / h. ibrahim bahar / said maden / salâh birsel
berin taşan / zühtü bayar / ali yüce / günel altıntaş
h.v. velidedeoğlu / doğan avcıoğlu / demir özlü / doğan hızlan
afşar timuçin / atilla özkırımlı / ismet zeki eyüboğlu
mehmet h. doğan / uğur kökden / muzaffer buyrukçu / şiir erkök
ilhan berk / rauf mutluay / sami karaören / talat halman
adli moran

72

ekim 1974 / 10 lira

SOYUT

MELİH CEVDET ANDAY
CELÂL SILAY
VEDAT GÜNYOL
S. KUDRET AKSAL
NECATİ CUMALI
OKTAY AKBAL
ÖZDEMİR ASAF
SABRİ ALTINEL
CAN YÜCEL
FETHİ NACİ
HALİL İBRAHİM BAHAR
SAİD MADEN
SALAH BİRSEL
BERİN TAŞAN
ZÜHTÜ BAYAR
ALİ YÜCE
GÜNEL ALTINTAŞ

H. V. VELİDEDEOĞLU
DOĞAN AVCIOĞLU
DEMİR ÖZLÜ
DOĞAN HIZLAN
AFŞAR TİMUÇİN
ATİLLA ÖZKIRIMLI
İSMET ZEKİ EYUBOĞLU
MEHMET H. DOĞAN
MUZAFFER BUYRUKÇU
ŞİİR ERKÖK
İLHAN BERK
RAUF MUTLUAY
SAMİ KARAÖREN
TÂLAT S. HALMAN
AFŞAR TİMUÇİN
ADLİ MORAN

SAYI : 72
TEMMUZ - EKİM 1974
10 LİRA

celâl sılay'ın ölümü üstüne ★ melih cevdet anday

Celâl Sılay'ın ölümünü, bir otobüs yolculuğunda duydum; politika olayları, yurt ve dünya haberleri arasında radyo, bir tümcelik bir duyuruda bulundu: «Ozan Celâl Sılay öldü.»

Ölüm her şeyin sonudur derler ya, bir bakıma her şeyin başlangıcı da sayılabilir o; ozan Celâl Sılay'ın, gerçek demesek bile, imgesel, bellekleri konut tutacak, soyut yaşamı belki de ölümü ile başlamış olacaktır. Nice savsamalar, unutmalar, kıskançlıklar, öçler bakarsınız son buluvermiştir bir ölümle. Gene bakarsınız, yalnız başkalarınca değil, kendince de şakaya alınmış bir ozan, bir sanatçı, ölümün alanına geçer geçmez, herkesle birlikte kendi ruhunu da şaşırtacak ölçüde büyük bir ciddiyet ilgisi ile sarılıvermiştir. Fransız sürrealist ozanlarından biri, belki de Eluard, «Savaş çıkıp da yurdumuz düşman ordularınca işgal edilince, polisçe aranmamızdan ve tutuklanmamızdan anladık önemimizi» diye yazmıştı bir zamanlardan. İşte savaş, ölüm gibi olaylardır ozanın gereksediği ilgiye açılan kapı, gerçek ilgiye demek istiyorum.

Kitaplığımda duran şiir antolojilerine el attım Sılay'ı düşünürken, hiç birinde bulamadım onun şiirlerini. Gerçi bütün kitaplarını okumuşumdur, şiirlerinden bir çoğunu kendi ağzından dinlemişliğim de vardır; ama bu ilginç ozanın, bu özgün kişinin yaşarken kitaplarda nasıl, ne biçim bir yer tuttuğunu merak etmek başka bir şeydi. Antolojilerine Celâl Sılay'ı almayanların, nice önemsiz ozana sayfalar ayırmalarını ne ile açıklayabilirdik? Günlerdir bunu düşünüyorum. Celâl Sılay'ın bu bakımdan hakkının yenmiş olup olmadığı sorununa gelmeden önce, şuncasını söyliyeyim ki, ozanların adlarını, şiirlerini onun kitaplara geçmenin kuralı, termo dinamiğin kurallarına benzetilebilir, bir itişme ve bu itişmeden doğan bir yön alma etkinliği olarak tanımlanabilir o. Celâl Sılay ise, şiir yazması yanında, sadece cıgara içer, yere tükürür, belâ okur, söver ve kimsenin bilemeyeceği ve artık öğrenilmesi olanağı kalmayan bir nitelikteki yalnızlığı içinde kendini dinlemeğe bakardı. Böylesi bir yalnızlık

bir ozanın verebileceği en güç ve en mutlu aşamadır. Ama buna karşın Celâl Sılay'ın son zamanlarında neden şiir yazmadığını anlamak ve açıklamak zorlaşır.

Herkesin aklına gelen, benim de aklıma geldi elbet onun öldüğünü duyunca: Hakkı yendi Celâl Sılay'ın diye düşündüm. Ama bu düşüncenin ardından da, «Bir ozanın hakkı yenebilir mi? Olabilir mi böyle bir şey?» diye kendime sormaktan da geri kalmadım. Bir ozan, hele beğenileri alt üst edebilmiş, alışkanlıkları çiğnemiş geçmiş bir ozan, elbette kısa bir süre içinde —hangi yaşam kısa değildir ki— anlaşılmayı, yüceltilmeyi bekleyemez çevresinden, beklememelidir. Gelecek kuşakların, yeniden kurulacak beğeni ölçülerinin değerlendireceği bir kişiliktir artık o, buna razı ve yatkın olmalıdır. Demek ona hak ettiği yer, daha sonra verilecektir. Bu açıdan bakıldığında hiç bir ozanın hakkı yenmez, er geç değeri ortaya çıkacaktır onun. Mutluluğunu gününün alkışından beklememeği öğrenmelidir her ozan.

Bir ozanın ölümü bir az da bu yüzden hazindir işte. Kendi üstüne verilecek gerçek değer yargılarını öğrenemeden, bilmeden bırakmıştır dünyayı. Nice seviler onun şiirleriyle dile gelirken, ozan sininde gene tek başınadır.

Ama bu dünyada yaşarken başarısını tanıtmış, tanıtlamış ozanlar yok mu diye sorulacak olursa, zamanın bu çeşit yargıların çoğunu değiştirmiş olduğunu anımsamak yerinde olur. Celâl Sılay, yaşarken hiç ilgi görmedi mi sanki? Gördü elbet ve bugün üne kavuşmuş bir çok ozanın göremediği, bu bakımdan da kıskanacağı bir ilgiydi bu. Celâl Sılay ününü oluşturan yeni, vurucu, çarpıcı şiirlerini yayımlarken, zamanın bir takım tanınmış yazarları, daha önce ün yapmış ozanları onu yazıları ve sözleri ile övdüler, göklere çıkardılar. Böyle bir durumda her ozan gibi o da bundan mutluluk duydu, ama sanmıyorum ki bu mutluluk onu tümden doyurmuş, tüketmiş olsun... Tanıdığımca hep didişmiş durmuştur kendisi ile, şiiri ile, çevresi ile, hiç bir oluşa, inanca, yargıya son, değişmez gözü ile bakmamıştır. Neyi gösterir bu? Şiirini ve ona bağlı olduğuna inandığım mutluluğunu hep ileride, daha ilerde gördüğünü, değil mi?

Celâl Sılay böyle düşünmekte haklıydı, çünkü övgü ile çevrelendiğinde de, son yıllardaki gibi savsandığı, unutulduğu dönemde de, onun gibi bir ozanın bağlanabileceği ölçü, bir ilgi - ilgisizlik ölçüsü olamazdı. Uğraşının içinde bütün zamanını har-

camış her gerçek ozan gibi, onun da istediği, bir toplum içinde yaşandığını tanıtlayacak olan «yankı» idi. İşte Celâl Sılay'ın ölümü beni bu açıdan toplumumuzun nasıl bir yapıda olduğu konusu üstüne çekti. Bırakalım antolojileri, edebiyat eleştirmelerini bir yana, bizim toplumumuz, ozanına nasıl davranıyor?

Bütün edebiyat dedikoduları, övgüler, yergiler de içinde olmak üzere, toplumumuzun ozan karşısındaki durumu büyük bir sessizlikten başka bir şey değildir. Dar bir yazın çevresi içinde övgü ya da yergi yarattığını sanan ozan da gerçekte bu sessizlikle örtülüdür. Çünkü bir ozanın, içinde yaşadığı toplumun kültüründe yer alması, övgüleri de, yergileri de aşan bir değerlendirmeyi gerektirir. Bu ise çok geniş çaplı bir düşünce yaşamının varlığına bağlıdır. Gerçekte bütün ozanlarımız, böyle bir yaşamın, felsefesi ve bilimi ile, toplumumuza yön verecek güçte kurulduğu gün yeniden ele alınacaktır. O zaman görülecektir ki, bir ozanın unutulması, unutturulması olacak işlerden değilmiş. Celâl Sılay'ın Türk şiirine, Türk düşününe katkısı elbette değerlendirilecektir.

Ölümü dolayısiyle onun üstüne yazılanları okurken, bizim toplumumuzun bir «ölü ozanlar» toplumu olduğunu düşündüm, yaşayanlar da içinde olmak üzere. Orhan Veli bir şiirinde:

Ölünce biz de iyi adam oluruz

demişti.

Çağdaş Türk şiirinin en ilginç kişilerinden değerli ozan Celâl Sılay 7 Eylül 1974 günü aramızdan ayrılmıştır. Sanatından küçük bir kesit vermek amacıyle şiirlerinden örnekler sunuyoruz. Anısına karşı saygımız, bağlılığımız sonsuzdur.

Yaşam öyküsü

Celâl Sılay, günümüz şairlerinden, doğ. 1914 Bursa. Bursa Işıklar Askeri Lisesi İlk (1926) ve Orta kısımlarını bitirdi, İstanbul'da Hayriye ve İstiklâl liselerinde okudu (1934), Vatan (1940 - 44), Tasvir-i Efkâr (1944 - 45), Her Hafta ve Her Gün (1948), Ticaret Postası (1951) gazetelerinde çalıştı. Yeni Memleket gazetesinde yazıişleri müdürlüğü (1957 - 53) Yeni Gazete (1957-58) ile Her Gün (1959-60) gazetelerinde takma adlarla fıkra yazarlığı yaptı. Çeşitli edebiyat ve sanat dergilerini yönetmiş (İşte, Esi, vb.), Doğu ve Batı dergisini çıkarmıştır (1952 -

1955). Şimdi Yeni İnsan Dergisinin sahibi (Ocak 1963) 1940 şiirine çıkarmış 7 kitap yayımlamış olarak katıldı, kişiliğini bu şiirin içinde buldu. Yeni şiirlerini İnkılâpçı Gençlik (1941 - 1942), Yücel (1940 - 50), İşte (1944), Doğu ve Batı (1952 - 55) vb. dergilerde bastırdı. Önceleri düşünce ile yetinirken sonraları, biçim ve söyleyişe de önem verdi; günümüz şiirinin, eserini tek başına ayakta tutan değerlerinden biri oldu. Şiir kitapları: Çöl Yolcuları (1932), Dört Kapı (1933), Hayat ve Merhaleler (1933), Lâcivert Işıklar (1934), Ebedi Renkler (1936), Hüsran Filizleri (1937), Merhamet Şiirleri (1943), Acaba (1945, içinde Merhamet şiirleri de var), Sonra (1946, Cevap ve Dünyaya bölümleri alınmayarak, 2. b. 1966), Boşlukta Duran Taş (1949), Zaman ile Yarış (1956), Adamca (1959, 1968), Doğa (1965), İlişki Deyimleri (1969). Üç kitabı düzyazı denemeleridir: Değinmeler 1966), Kişi Birey (1967), Yorum (1968).

Bu kısa bilgiler Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü adlı kitabından alınmıştır. Varlık Yayınları, yedinci baskı, 1972.

Değerli ozan Celâl Sılay'ın kitapları dışında bizim bilmediğimiz şiirleri olduğunu sanıyoruz. Ailesinden çevresinden elinde bu türlü şiirler bulunan varsa dergimizde yayımlanmak üzere bize göndermelerini özellikle dileriz.

SOYUT

İHTİMAL Kİ

İhtimal ki bu evin bir odasında
Yatağında bir kız uyumaktadır,
Hararetini yorganlar duyar o kızın
Kendisini ben duyarım!

İhtimal ki bu mahallenin sokağında
Kaldırıma bir çocuk serilmiştir,
Felâketini taşlar duyar o çocuğun
Düşündüklerini ben duyarım!

İhtimal ki bu şehrin bir kilisesinde
Çan vurur hâkim ve küstah,
Lisanını din duyar o çanın
Gürültüsünü ben duyarım!

İhtimal ki dünyanın bir mezarlığında
Etini toprak hayvanları yer bir ölünün;
Bu yenişin acısını ceset duyar
Dehşetini ben duyarım!

(ACABA)

SUAL

Zincirlerle çekiyor, işçiler
Güneşi, yatağımın başına,
Ben nasıl çıkarım bu kirli yüzle
Güneşin karşısına?

Kuşlar başucuma toplanmış,
Perdeleri açılıyor sabahın;
Ben nasıl sokarım bu tembel vücudu
Bahçesine, Allahın?

Kim gönderir satıcıları,
Kapımın eşiğine, salar?
Ben nasıl alırım mallarını
Ancak kendilerine yetecek kadar!

Gece örtülüyor üstüme,
Uyutmak için zannederim,
Kim yaşatıyor beni hâlâ
Cevap isterim?

(ACABA)

XII

Derken arkamda bir sürü Celâl..
En uzaktakinin ağzında elma şekeri.
Ortadakinin lâf!
Şimdikinin sigara.
Lâf, bertaraf,
Elma şekerinden duyduğum keyfi
Dumanlarda bulmak mümkün değil!

Bununla beraber karıştırdım biribirine,
O cânım dumanla o cânım şekeri,
Böylece kaybolurken almalı Celâlle
Sigaralı Celâl,
Birde baktım:
Hâl!

Söndü Diyojenin feneri!
Ben kenar ımahalle çocuğu, karanlıktayım,
Bakamam, acırım, müthiştir,
Seksen sekiz sene geçmiştir:
Çocuk yüzlü ihtiyarlara bakamam.

Bakamam, acırım, müthiştir,
Seksen sekiz, çizgiyle çizilmiştir:
İhtiyar yüzlü çocuklara bakamam.

Çekerim yorganı burnumun ucuna kadar,
Her gece yatarım:
«— Sonra?

Açarım yorganı güneşe kadar,
Her sabah kalkarım:
«— Sonra?

(SONRA)

ÇEHREM

Hiç bir posta elile almadım
Dosttan düşmandan gelen haberleri
Bana uğramadan söyler
Telefon ve telgraf telleri

Merakımı ulaştıramaz oraya
Orada Merihin şaşmaz daireleri
Döner başımın içinde döner
Yüzümdeki çizgilerle meydanda
Merihin bendeki dönmeleri

Kucakladığım kadını uyandırmak için
Bağdat şehrindeki uykusundan
Ben okşadım saçlarını
O yoldu saçlarımdan

Şekillendirdim çehremi işte böyle
Ne babamdan yadigâr ne anamdan
Sildim onu yeni baştan
Ben getirdim bu hale

(BOŞLUKTA DURAN TAŞ)

GÖZLERİN HÜCUMU

Her evin pencere kenarından
Buruşuk yüzlü ihtiyarlar
Gözlerinde toplanmış harap yılları
Bana bakar.

Şanghayda bir adamın gözü
Kurşuna dizilmek üzre olan
Deler dağları denizleri
Bana bakar.

Bir cambaz düşer trapezden
Düşer düşmez ölür
Dehşetle açık kalır gözleri
Bana bakar.

Saklanırım uykulara uykulara
İhtiyarların asılanların gözleri
Girer daldığım karanlıklara
Bana bakar.

(BOŞLUKTA DURAN TAŞ)

HAYAL

Ben yıldız topluyorum yalınayak
Onlar izmarit topluyor otomobilli

(BOŞLUKTA DURAN TAŞ)

MAHALLEMDEN

Namazgâh mahallesinden dilimi
Daldırdım Şekispir'in muhayyilesine
Dilime dolaşan kelimeleri
Boşalttım namazgâh mahallesine

Ayırdı beni komşularımdan
Çıkardığım başka ses
Girdi anamla arama
İspanyalı Servantes

Mahallem bir tuhaf oldu
Uzaklaşmış buldum anamı
Bindim Donkişot'un atına
Kaybettim vatanımı

Ne derlerse desinler
Kim binerse bu ata
Bir daha asla kavuşamaz
Binmeden önceki rahata

(BOŞLUKTA DURAN TAŞ)

MUHAYYİLE KÖRLERİ

Onlar muhayyile körleri
Nebatın köklerine dalarken hayal
Yaprak üstünde kalır gözleri

Maviden yorulunca maviden
Bir bayrak bile olsa mavi
Siyahtır özledikleri

Kitaplar içleri tıklım tıklım
Telleri çın çın musikî âletleri
Duran birer şekildir onlar için
Yok eşyanın dilinden haberleri
Onlar muhayyile körleri

Musalla taşlarında yatılı
Sonuna kadar hatıralı
Seyrederken ölüleri
Kemiğe yapışan deriyi görür
İçinde sallanan mendili görmez

Sallanan bir mendil görse sahiden
Ona dalgalar veren eli
Göremez anlayamaz gözleri
Onlar muhayyile körleri

Ses ile titreyen duyma zarının
İçe yazdığı şeyden yok haberleri
Fırlayan havsalanın döktüğü saçlar yerine
Cicili bir kravatta sallanır ömürleri
Onlar muhayyile körleri.

(BOŞLUKTA DURAN TAŞ)

AYVANIN İÇİNDEKİ BAŞ

Sana birden bire
Açıyorum Roma'ya doğru bir pencere

Bütün Roma'yı korkutan çanın
İpleriyle oynayan zangocun
yoruldu elleri
düştü yere

Roma'nın elleri
göğe

kitap söyliyemez
papatyalar senin için mi beyaz
kendisi için mi sarı

içlerinde cennet - cehennem masalları

kitap söyliyemez
papatyalar kendisi için mi beyaz
senin için mi sarı

bir meyvaya uzandığın kadar rahat
hangi kitaba açtın ellerini

işte dünyanın kitap evleri
İsa ile dolu sayfaları
bizim sırtımızda durur

kiliselerin çan ipleri
beni-sallar
seni

ağaçların cömert meyveleri
hiç bir kıbleye çevrilemem
alnımda ınadı ağacın
eller göğe doğru uzanır
yere düşer zangocun
yorgun elleri

ağaçların cömert meyveleri

ben gerçeği yimeliyim
gayri kabili hazım
kitap sayfaları

(ZAMAN İLE YARIŞ)

BANA GELİRSİN

YILDIZLAR görse bendeki güzelliğini
birer birer düşerler içimdeki denize
aydınlanırım o kadar aydınlanırım ki
bana gelirsin

bahar anlarsa duyduğum üzüntüyü
bütün dallarını uzatır kalbime doğru
çiçeklenirim o kadar çiçeklenirim ki
bana gelirsin

din duyarsa ettiğim ibadeti
bütün mihraplariyle çevrilir bana
büyürüm o kadar büyürüm ki
bana gelirsin

içimde bir kere görsen güzelliğini
gark olursun nurdan bir âleme
bulmak için kendini bulmak için
bana gelirsin.

(ZAMAN İLE YARIŞ)

uçurtma ipi
sefer tası
okul çantası
kol

pipo câkası
gazete tomarı
iş çantası
kol

emekli bastonu
ekmek filesi
çarşı çantası
kol

kol çantadan yorulunca
....

parmakların sınavı önce
Budha yontusu
Hint
Asya'dan

parmakların sınavı önce
Nikerinüs pramidi
Mısır
Afrikadan

parmakların sınavı önce
Süleymaniye kubbesi
Türk
Avrupa'dan

parmakların sınavı
kuştan tüy çeken parmakların
piyanodan ses

parmakların sınavı ama
paraşuta tutunan parmakların
kendi ağırlığınca

adam dediğin
gündüz adam
ve gece

usca
dolu
duyguca

(ADAMCA)

böyle alına salına durması
ağacın sana karşı
dal dal uzanmadığından
kravat uğruna

yerli yerinde durması
ağacın kente karşı
yaprak yaprak kopmadığından
iğne iplik uğruna

boy boy uzaması
ağacın ağaççıya karşı
ezilip büzülmediğinden
hatır gönül uğruna

(DOĞA'DAN)

mehmet rauf ve çağına tanık olmak ★ vedat günyol

Yazar, çağının tanığı olmalıdır diyor bir Fransız düşünürü, belki de Sartre, ya da bir başkası. Önemi yok. Öylesine benimsediğimiz bir söz ki bu, söyliyeni, söyleteni unutturacak güçte ve doğrulukta. Cumhuriyet dönemine kadarki edebiyatımızda, çağını, özlemleri, acıları dertleri, sevinçleri kederleriyle çağının insanını yansıtan, daha düne kadar köşede bucakta kalmış, kalmasına göz yumulmuş ya da çalışılmış, adına halk edebiyatı dediğimiz bir tür var sadece, Yunus'lar, Pîr Sultan Abdal'lar, Karacaoğlanl'ar, Dadaloğlu'larla beslenmiş, tazeliğini, korumuş, yerelliği aşıp evrenselliğe ulaşmış bir tür. Saray çevrelerinde kümeleşmiş, yergisi övgüsü, gülü bülbülü ile halktan kopmuş, ama yine de dilimize —acem arap karması da olsa— bir tat katmış olan Divan Edebiyatı kadar; Frenk kırması, alafranga azmanı, burjuva yanlısı, taklit canlısı, romantik, sulugöz, acındırıcı, acınılası romanlarıyla Serveti Fünûn edebiyatı da (Fecriâti'yi de hesaba katarak), diyebiliriz ki, çağlarına tanık olmaktan uzak kalmış, bir çeşit sanık bile olmuşlardır, hattâ, toplum hayatına yan çizmekle.

Hayata yan çizmek, yalnızlık duygusuna yenilmek, böyle bir yenilgiyi kabullenmek, insanlığını yadsımak değil mi bir ölçüde. François Mauriac: «Yazar, hiçbir zaman yalnızlığa boyun eğmiyen bir insandır» diyor. Herbirimiz birer çöl taşıyoruz içimizde. Bu çölleri neyle doldurabiliriz, insan seslerinden başka? Kim söylemiş bilemiyorum, galiba Exupery söylemiş, bazan bir çocuk bile koca bir çölü doldurur çığlıklariyle onu çöllükten çıkarır diye. Bir çocuk çığlığına, bir yetişkin hele, hele bir yazar sesine hangi çöl dayanabilir, diretebilir ki?

Yalnızlığa boyun eğmemiş, yani toplum çölümüzü gür, etkili sesiyle doldurmuş kaç yazarımız var, Cumhuriyet öncesinin sanat edebiyat dünyasında, üstünde önemle durulması gerek bir sorun bence.

Romanlarıyla Namık Kemal, Samipaşazade Sezai yanında; Halit Ziya'ları, Mehmet Rauf'larıyla Serveti Fünun'cuların

hangisi, gerçek anlamında kendi yalnızlıklarına kafa tutabilmiş, kendi çöllerinin ıssızlığını giderebilmiştir seslerini başkalarınınkine katarak?

Mehmet Rauf'un (1875-1931), eski harflerle basılmış (1910) bir kitabı var elimde: **Siyah İnciler**. Mensur şiirler diye nitelenen, çoğu kadın, aşk konularını işliyen bu yazılar, bize, ufak ölçüde de olsa, yazarının dünyaya yalnız sevgisi, o «çiçekler gibi koklayıp bağlanmadan,» sadece bir güzel koku, bir okşayış anısıyla yüreğimizde özlem olarak yer alan kadın sevgisiyle, çekinmeden söylemek gerekirse, seks tutkusuyla baktığını göstermeye yetiyor. Kırkbeş elli yıl öncesinin gençlerine, yeni yetmelerine, elden ele dolaşan, sıra kapakları altında, kapı arkalarında, tek başına ya da kırda bayırda, köşe bucak kuytu yerlerde topluca okunan **Kaymak Tabağı** 'nın o zarif üslubunun inbiğinden geçmiş ince şehvet duygularını tattıran Mehmet Rauf, **Siyah İnciler'de,** belki de o dönem Avrupasında boy veren feminizm akımının etkisi altında, şehvetten arınmış, daha bir saygılı, çoğu zaman acımalı bakar olmuş kadına. Onun feminizmi, hani o «Anamız, avradımız, yârimiz.» «soframızdaki yeri öküzümüzden sonra gelen», «dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız», «ekinde, tütünde, odunda pazardaki ve karasapana koşulan kadınlar, bizim kadınlarırımz» var ya, işte onların yanından yöresinden geçmiş değil henüz. Ne de, aklı mantığı, gücü kuvveti, becerisi yetisi ile, köylerde değilse bile, büyük kentlerde, öğretmenlikten yargıçlığa, milletvekilliğinden bakanlığa kadar her çeşit toplum uğraşında yer alan erkeğe eşit Cumfuriyet kadınıdır onun kadını.

Ama, ne yapalım ki, Mehmet Rauf, istesek de istemesek, de, bilinçli bilinçsiz, bize çağının - aşamadığı, aşmayı becerememediği - bir görüşünün tanıklığını yapıyor yine de. Erkek egemenliği üstüne kurulu bir düzende, kadına bir **çiçek** değeri vermesi bile bir aşama sayılmalı. Ne var ki, Mehmet Rauf, kadın özleminden, bu özlemin yarattığı yalnızlıktan kendini kurtraramış. Kurtaramazdı da.

Zehirlerim adlı mensur şiirine bakalım. Yazar, duygusal bir gözlemini anlatıyor bize. Bir pazar günü, saat 11 vapuruna biniyor. Büyükdere'den kalkan vapur Tarabya iskelesine gelmiştir. İskele, gezmeden gelen halkla hıncahınçtır. Dikkati çekecek bir güzel var aralarında. Özellikle, bu kış «jüpünü terk eden Matmazel M.» Güzellik ve tazelik timsali: «suyun heyecanlarında

sallanan masum ve ince bir nilüfer çiçeği» sanki!.. «Hep, gelip geçen zengin arabalarda selâmlar dalgalanıyor, bunlar durarak Rusya'dan yeni dönen matmazelin bonsuvarlarıyla elini sıkıyorlar.» Vapur iskeleye yanaşıyor. Yazarın gözü, birden, elçiliklerin rıhtımından, o her zamanki pembe elbisesi ve mavi önlüğüyle, birbuçuk yıldır, yaz kış her gün Yeniköy'den Büyükdere'ye doğru gidip akşamları yine yürüyerek dönen kadına, hizmetçi kadına ilişiyor... Kadın ya da kız... O kadar yıkık bir çehre ki, kız diyemiyor ona insan. Yüzünde nasıl bir dayanma ifadesi var.. Etrafında akan servetler arasında nasıl da «görmiyerek, bakmıyarak, hattâ yaşamıyarak... nasıl ağlayan, nasıl inliyen bir yürüyüşü var», görmeye çağırıyor yazar bizi. Kadın iskeleye kadar gelince, oranın arabalarla, halkla kapanmış yolundan geçemiyeceğini anlıyarak sıkılıyor. Kolundaki bohçasını ne yapacağını bilemiyor, ezile büzüle, yol açarak ilerlemeye çalışıyor. İşte o zaman oluyor ne oluyorsa. O matmazel, o genç o «ince ve masum nilüfer» var ya, işte o, hizmetçi kıza bakıyor, güyâ, üstten, alaylı küçümseyen bakışlarla. Yazar, bunca kalabalık içinde, tâ uzaklardan, bir teleobjektifin bile zor yakalıyacağı bir ruh halini, matmazelin gözlerindeki alayı, dudaklarındaki küçümsemeyi anlamları, renkleriyle yakalıyor, daha doğrusu yakalamak istiyor. Neden? Çünkü, biri boğazına kadar servete, öbürü yoksulluğa batmış iki **güzel** kadın arasındaki korkunç uçurum karşısında, gerçeklerin derinine, kaynağına inmiyen ,inemiyen aklının duygularının romantik isyanını dile getirmek fırsatını buluyor. «O kadar müddet bu genç kıza (matmazele) dargın insanlığa dargın, kendine dargındır.» yazar Yüreği, servetle yoksulluk arasında bir yumuşak, bir zararsız denge aramaktadır. Bu dengeyi, o dönem Avrupasında Yeri göğü saran, uğrunda gürül gürül insan kanı akmış olan sosyal adalet duygusundan, kavramından henüz çok, çok uzaklarda, bir sadaka alçaltısının acımalı cömertliğinde arıyor: «Gelen geçen arabalar arasında ezilecek kadar sersem yürüyen bu kadının (hizmetçinin) arkasından giderek düşünüyordum ki, sadece bu vapura binen halkın bugün fazla israf ettikleri paralar bu kadına verilseydi bütün ailesini müreffeh edebilirdi.»

Zengin yoksul ayrılığını, bir tabiat yasası, bir Tanrı buyruğu, bir tanrısal düzen gereği sayan, iliğine kadar dinsel inanışlara batmış bir topluumun yazarı olmaktan kurtulamamış yine de Mehmet Rauf, kendi kuşağının irili ufaklı sanatçıları düşünürleriyle bir arada.

Bununla birlikte, bir sanatçı, bir namuslu sanatçı, bir namuslu düşünür olarak M. Rauf, içinde yaşadığı toplumun, ufak bir azınlığı zenginlik, büyük çoğunluğu yoksulluk içinde olan bir toplumun, karşıtlıklar, haksızlıklarla dolu bir kesitini, kötülüğün kaynağına inmeden, inemeden, veriyor bize. Bir ölçüde, yaşadığı günlerin tanıklığını yapıyor, bilerek bilmiyerek.

Dünyaya kadın sevgisi açısından bakan, servet içinde yaşayan kadınla, yoksulluk içinde sürünen **kadın** (güzel olması şart ama) arasındaki uçurumdan yola çıkan, ancak bu uçurum dolayısiyle yüreğinde biriken isyanı haykıran Mehmet Rauf, bize yıllar ötesinden, insanlığın sefaletini, gerçekçilikten uzak, romantik, ama övünülesi bir yüreklilikle şöyle dile getiriyor:

«Lakin sen bilmiyorsan ben de bilmiyorum ki, bütün bu tantanaların bütün bu servetlerin arkasında böyle kamburlar (bir kambur kıza sesleniyor burda,) ne sakatlıklar vardır? Bu süslerin arkasında ne elim ihtiyaçların, ne acı hesapların kanlandığı, bütün bu saadetlerin, debdebelerin arkasında ne sefil göz yaşlarının, ne cani tezvirlerin, ne alçak hilelerin zehirler saçtığını ben bilmiyor muyum? Lâkin kimden ve niçin utanıyorsun biçare sefil, ben bilmiyor muyum ki bu arabalar, bu kayıklar ne yalanlarla vücut buluyor, ben bilmiyor muyum ki bütün bu adamlar, bu kadınlar ne bayağılık cüzzamlarıyla mâluldurlar? Sen bilmiyorsan ben bilmiyor muyum ki bütün bu servetler ne gizli cinayetlerin mahsulü sefahatidir?»

«Lakin bütün hayatınız müddetince bilmiş olunuz ki insanlar her ne renkte olursa olsunlar hep birdirler, ve bazan mezhebi zevahirin gizliyebildiği sefaletler daha elim ve daha çirkindir»

Görüyorsunuz işte, Mehmet Rauf, gününü, dönemini, kendi yaşam çerçevesinin dışına çıkmadan da olsa, kişisel özlemleri, sevgileri beğenileri ile dile getirirken ,sağlı sollu, ilerici tutucu bütün yazarlar gibi, çağına, az da olsa çok .da olsa, tanıklık ediyor, ister istemez. Mehmet Rauf'un döneminde, bugünkü anlamda bir sosyal adalet kavramı aramak - ne yazık ki - yersizdir. Ama, Mehmet Rauf - «Ah çiçekler gibi olsalardı... Onları da çiçekler gibi sevebilseydik» diyerek yücelttiğini sandığı, aslındaysa, çiçek gibi değil ve İNSAN gibi, erkeğin yüzde yüz eşiti, olan bir İNSAN gibi sevip sayabileceğimiz KADIN açısından insanlığa bakarken, yüksek düzeyde bir humanizmaya ulaşıyor. O «ince bir nilüfer, tazeliğindeki Matmazel M.nin, o güzel hizmetçi kızına yukarıdan bakışına hayıflanıp» Niçin güzellik iyilik

değildir Yarebbim, niçin?' diye haykırırken, her şeyi, kötülükleri aksaklarıyla GÜZELLİĞİN çözümliyebileceğine inanmasındaki saflığını bağışlıyalım, ne olursunuz.

Güzelliğin, her zaman iyilik olmadığını, ancak iyiliğin (ama tek tek, kişisel iyiliklerin değil, topluca, toplumca, örgütlü iyiliğin) güzellik olduğuna, olabileceğine tanıklık etmek için, halkçı, toplumcu Yazarlarımızın, Türk edebiyatına onur veren yapıtlarına kavuşmamız gerekiyormuş. Yine de, çağının bilinçli bilinçsiz tanığı olan, haksızlıklara, kaynağına inmeden de, baş kaldıran, kaldırmakla sanatçı görevini yerine getiren Mehmet Rauf'a merhaba!

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİNİ KAZANAN YAZARLAR BELLİ OLDU

Türk Dil Kurumunun her yıl vermekte olduğu edebiyat ve bilim ödüllerinin bu yılki sonuçları açıklanmıştır.

Buna göre «Tutuklunun Günlüğü» adlı kitabıyla Atillâ İlhan «Şiir», »İçe Dönük ve Atak» adlı kitabıyla Mehmet Şeyda «Roman», «Koca Denizde İki Nokta» adlı kitabiyle Zeyyat Selimoğlu «Hikâye». «Üç Oyun» adlı kitabiyle Adalet Ağaoğlu «Tiyatro», «Tekrarın Tekrarı» adlı kitabıyle Mehmet Doğan «Eleştiri» ve «Eflatun'dan Devlet» adlı çevirisiyle Hüseyin Demirhan Türk Dil Kurumunun 1974 yılı «Çeviri» ödülünü kazanmıştır.

1974 yılı «Bilim Ödülü»nü ise «Orta Oyunu» adlı bilimsel yapıtıyla Cevdet Kudret almıştır.

Yıllardan beri ilk kez olarak bu yıl Türk Dil Kurumunun ödülleri bütün türlerde ve bilimde tam olarak verilmiş olmaktadır.

SABAH, AKŞAM

Ey güneş, ecemsin taçsız, sen ki
Baktım yoksun, vurulmuşum sanki.

Mavi uçarım erkence, akşam
Yağmurun altında sırılsıklam.

Göksün sen, bezenmiş inci boncuk,
Üşürüm, az gelir urba, gocuk.

Gözümü açtım, ovam nar suyu
Sokaktaki gölgem, balgam, koyu.

Güvercinlerim dizili çatı,
Kanımın rengine çalar batı.

Ay söner, yıldızlar, göksel yapı,
Yumrukladım, açılmaz ki kapı.

Bulutlarda koşu, bencileyin,
Anam dul, yün büker geceleyin.

Atlıyım, rüzgâr biçerim, yiğit,
Sarı kandilim, yazarım ağıt.

sofya'dan ★ necati cumalı

I

Bir kuştur uçar alçaktan alçaktan
Bütün gün Sofya sokaklarında
Siyah kutusu içinde bir keman

Yiter ölen güneşten son ışınlarla
Saçlarında kokusu solan güllerin
Salınan tay sağrılı kızlar ardından

Gerer kocaman yelkenlerini sis
Işıklar silinir ardında perdelerin
Gece her ev taştan sessiz bir liman

Çıkar kutusundan keman
Çalar havalarını kaldırımlarda
Uykusu kaçanlara dinletir

II

Kadınlar vardır yaşamımda
İlk tanıdığım gün
Yaşadıkça

Kentler vardır yaşamımda
Kaldırımlarına daha ayak basınca
Sokaklarında geçti sanırdım ömrüm

O türlü bir kenttir Sofya

III

Duydun mu
Bir kuş sesi
Uçtu sisin içinden
İşte mavi gök
İşte Aleksandr Nevski kilisesinin
Işıltılı kubbesi

IV

Ünlü bir kişi değildi Simon Melamed
Salt dostlarının bildiği bir adtı adı
Yaşadıkça salt dostluğa imza attı

Ansırım susunca soluyan yalnızlığını
Çağımızda tek mutlu aydın gösterin bana
Kimbilir hangi dertler kırık düşler üzgünü
Güzel günlerden önce gün batısında
Kızaran gökleri andıran yüzünü

Ansırım inancı için severdi Nâzım'ı
Dünyaya bakışında kardeş Marks, Camus, Kafka
Başkalarına bir kitabın kavgaysa karamsarlıksa
Barıştı sevgiydi onun yüreğinde anlamı

Sesler havada kalıyor kaybolmuyorsa
Beyaz saçları, gözlerinde ocakların yalazları
Karlı bir dağ evi kadar sıcak karısı Donka
O ben başka dostlar Sofya'da buluştuğumuz her sofra
Tanıktır dürüst vatandaşlığımıza namusumuza

Nedir edebiyat? 'Bırak edebiyatı', çok duyulan bir sözdür. Bir küçültme, aşağılama. Geç canım bunlar hep edebiyat. Bize vergi bir şey bu. Başka ülkelerde rastlanmaz böyle bir anlayışa. Bir Fransız, bir Alman 'Bunlar edebiyattır' deyip bir konuyu, biz düşünceyi hafife alabilir mi? Belki 'edebiyat' sözcüğünde var bu. 'Litterature' deyince iş ciddileşiyor bir ağırlık kazanıyor. Bir doktor «tıp literatüründe, bir yargıç «hukuk literatüründen» söz etti mi alabildiğine ciddidir, ele aldığı konuya bütün gücüyle eğilmiştir. Ama bakın bizde «tıp edebiyatı» , «fizik edebiyatı», «hukuk edebiyatı» deyimleri yerleşemiyor bir türlü. Ne yapıp yapıp şu «edebiyat» sözcüğünü yok etmemiz gerekecek! Belki o zaman sözcüğün gerçek anlamıyle «edebiyat» bir saygı, bir sevgi uyandırır...

Roland Barthes'in bir bu konuya döndürdü beni. Nedir edebiyat sorusunu şöyle yanıtlamış: «Edebiyat, çözmeyi kabul ettiğimiz bir şifredir» Orhon Arıburnu'nun kısacık şiirini gel de hatırlama! «Kaşın şifre- Gözün şifre, gülmen konuşman şifre- Seni çözmek için -Şifre müdürü mü olmalı?» Bir şifre saydınız mı şiiri, öyküyü, romanı o zaman iş bir uzmanlık olmaya başlar. Uzmanlıksa sıkıntılıdır, yorucudur, uğraştırıcıdır, bıktırırıcıdır. Edebiyatı bir uzmanlık, bir şifre saymamalı, herkesin ortaklaşa söyleyebileceği bir türkü olmalı o. Kendini bulduğu, bulacağı, yaşamasının tadını, anlamını duyacağı.

Barthes, başka bir yazısında da yazar için edebiyatın hangi anlama geldiğini anlatıyor: «Yazar için edebiyat ölünceye dek söylenen şu cümledir: yaşamın anlamını öğrenmeden yaşamaya başlamayacağım.» Bu demektir ki, yaşamı öğrenme yoludur edebiyat, yaşamdır kısacası. Yaşamın anlamını aramaktır, bulmaktır. Şifre dediği de budur. Bu arayıp bulma yorgunluğu. Bulduğu anda yeniden aranan bir anlam. Çünkü çağlara göre değişir, derinleşir, sığlaşır, genişler, darlaşır.

Sıkıntıyı sevmez insanoğlu. Kolay yollar, ucuz çareler arar. Hemen anlamak, kavramak ister herşeyi. Kendini en başta.

Kendini anlamadan, anlamaya çalışmadan bir ömür tükenir gider. Kişi ölüme yakın bir anında sorar kendi kendine, ben kimdim, ne yaptım, neden yaşadım, ne için, hangi amaç için? diye Yanıt veremediğinde -ki veremez - boşa uçtuğunu anlar koskoca yaşamın...

Edebiyat, türkçesiyle yazın, küçük yaştan duyurur bize ya şamın anlamını işte. Bir şifre gibidir önceleri. Bir çaba gösterirsiniz. yenersiniz o zorlukları. Yavaştan yavaştan yaşamın gizleri serilir gözünüzün önüne. Sevinçlerin, acıların, özleyişlerin, umutların, coşkuların, aşkların nedenleri niçinleri anlaşılır hale gelir. Bir bilmece gibiyizdir kendimize, önce kendimize... Kendimizi çözmemiz gerekir, yaşamı tatmak, mutluluk payımızı almak için. Edebiyat ürünleri, yani şiirler, öyküler, romanlar, denemelerdir öncülerimiz, yol göstericilerimiz. Kendi içimizdeki gizli ülkeye bizi götürenler. Öyle bir şifredir işte edebiyat... Bir kez çöbebildin mi, çözmeye başladın mı tamamdır. Gündelik huzurun kaçar gider, asalak mutluluğun sona erer, ama gerçek huzuru, mutluluğu duyma, arama, isteme çağı başlar senin için. Kendine dünyaya, yaşamaya bir anlam vermen...

İnsanlar kolaylık isterler. Sıkıntı, yorgunluk gereksizdir. Düz olmalıdır yürüdüğümüz yollar. Edebiyat da... Hatta düzenden, yerleşmiş düzenden yana olan yazarlar hiç hoşlanmazlar başka yazarların, şairlerin bilinen patikaların, asfaltların dışında dolaşmalarını. Ormanlara girmelerini, dikenli yollardan geçmelerini... Taşkentteki bir toplantıda Yevtuşenko «Şairin görevi ormanları düzene sokmaktır» demişti kendisini alışılan yolların dışına çıkmakla suçlandıran bir Rus yazarına... İnsanlığığın nice balta kesmez ormanları var, içinde dışında, doğal olarak karşısında bulduğu, çoğu kez de kendi yarattığı... Edebiyat güçlüklerle çarpışacaktır, şair yazar yeni yeni şifreler çözecektir, şifreler kuracak, yaratacaktır. Barthes'in sözündeki gibi...

«Yaşamın anlamını öğrenmeden yaşamaya başlamayacağım» der yazar kendi kendine. Bu anlamı aramak için de yazar yazar... Bir ömür boyu... Sorun, bulmak değildir zaten, aramaktır. Okurlarını da kendisiyle birlikte düşündürerek, duygulandırarak, kısacası yaşatarak...

Her insanın bir öyküsü vardır...
Ama her insanın bir, şiiri yoktur.

BUNCA

Aklımdaki yorgunluk duygumdu.
Hep bilmekti benim sanısızlığım.
Aklım anılarla yorgunluğumdu.
Uykumda bile bu yalnızlığım
Vardı, anlamadıklarını duydumdu.
Ne kadar geçmiş varsa orada oldum.
Aramak, hep alnımda bulduğum,
Hiç usanmadan duyduğum duyu
Ve bütün gelecekler için kurduğum düş,
Yüzyıllar ötesinde uyuduğumdu.

KALDIM

Seni düşlerime aldım
Uykusuz kaldım.
Seni uykularıma aldım
Düşsüz kaldım.
Başıma aldım, sensiz.
Gönlüme aldım, başsız,
Sensiz, yollarda pulsuz,
Pullarda mektupsuz kaldım.
Sana ad'lar aradım..
Ardında ad'sız kaldım.

Kİ

Yanılmayorsam, saygılarla yalnızdım.
Saygılar duymasaydım, yanılmazdım..
Yaslanacak anılarım olsaydı,
Söyleye - söyleye, böyle saklamazdım.

KÖPEK

Yanlışa bakıyorsun, bir bellek eksik.
Doğruya bakıyorsun, bir yürek eksik.
Apaçık dalbaşak hayvanlar kadar
Ürkek kadın - gecelerinde bir erkek eksik.

EVRENSEL BALLAD

Bir öykümüz olsa, duyan öyküsü sansa.
Öykümüz böylece dallanıp - budaklansa.
Bir sevi'den, bir övü'den, o bizim öykümüzden
Giderek buluşan eller evreni sarsa.
Öykümüz de biryüz büyüklüğümüzden;
Herkes sevi'sinde evreni kucaklarsa.

SESİN RENGİ

Ne zaman nereye gitmedimse,
Hiç kimseyi de incitmedimse,
Konular birikti kendiliğinden:
Ben ne kadar biriktirmedimse.

★ **Bu yıl çıkacak «ÇİÇEKLERİ YEMEYİN» adlı kitabından.**

Durduk bütün gece
Hiçbir acıya varmadan kuytusunda yüreğimizin
Sessizlikler yığınında sabrın yanıbaşında
Zaman eğri bir kapı aralanan geleceğe
Yoğunlaşması insan sevgilerinin unutulan bir şeyin yaşanmamış sözcüğün
Toprakta buğunun yoğunlaşması ekmekte tuzun

Günün bir yerlerinde umudu vuramayacaklar
Alınterini vuramayacaklar inanmayın onlara
Zulmün kanlı ağzı toprakta
Tozlara bulana bulana kırıla kırıla kanlı elleri

Sümbüller karanfıller bir akşam üzeri ey memleketim halkın
Sonsuzu eler toprağa, umudun toprağına
Masalsı gerçekliğin tutar süreyi, gülüşün yankılanır kıyılarda

Sızar ılık teri özgürlüün
Kavganın ve kanın akşamlarda
Yarınki yaşam uğruna

lorca'ya saygısızlık ★ can yücel

Su kadar çıplaktı Kadın
Ve akar gibi ak yatağında;
Karnının düşlerinde yüzen
O eflâtun nilüferi saymazsan,
Belki sudan da saydam...
Lâkin Lorca'nın ruhu değil be kardeşim.
Lorca'nın ruhu değil ki
Bu zilhayalin başını bekleyen Ozan...
Adana zindanında,
Adana zindanında,
Yandım,
Yandım,
Yanarım aman...
Adana zindanında,
Adana zindanında
Al itfaiyesiyle dilinin
Kendi yangın kulesini yalayan
Kara bir boğadır Zaman

GÜN DÖNDÜ

12 Mart sonrası döneminin romanları birbiri ardından gelmeğe başladı. Sevinilecek bir şey edebiyatımız için, Gerçi birtakım zorlukları vardır güncelin romanını yazmanın, ama, genellikle yaşantılara, bu yaşantıların rastlantısallığına yaslanan romanımıza yeni bir açılım getirmek için bundan yararlanılabilir; yeni sorunlar, yeni roman kişileri romanlarımızın düşünce düzeyini yükseltebilir, romanlarımıza çağdaş bir hava getirebilir.

Ne var ki böylesine olumlu bir gelişme romancıdan birtakım hazırlıklar ister, 12 Mart'a hangi koşullar içinde gelindi? Gençleri böylesi bir eyleme iten etkenler nelerdi? Gençler neler istiyorlardı? Gençler arasındaki görüş ayrılıkları nelerdi? Türkiye gerçekleri nasıl değerlendiriliyordu? Toplum düzeninin daha ileriye doğru değiştirilmesi için neler öneriliyordu? Gençlerin öteki toplumsal güçlerle ilişkileri ne durumdaydı?.. Sorular uzatılabilir. Önemli olan şu: 12 Mart sonrası dönemini toplumsal ve zamansal bir kesit olarak yazmak isteyen romancı kimi bilgileri edinmek zorunda. Sözgelimi Türkiye'nin tarihini, bugünkü ekonomik-toplumsal gerçekliğini, sosyalizmin sorunlarını, gençlik kuruluşlarını, gençlik eylemlerini -en azından- romanını yazmağa kalkıştığı gençler kadar bilmek zorunda. Bu bilginin pek de gerekli olmadığı romanlar da yazılabilir; bu romanlar bu dönemin havasını da verebilir, o ayrı. Samarakis Çatlak'ta bunu yapmayı denemiş, bir ölçüye kadar da başarmıştır. «Bunu yapmayı denemiş» derken, elbette, kendi yaşadığı koşulları düşünerek yapmayı denediğini söylemek istiyorum. Samarakis, toplumsal gerçekliği geri plana atmış, insanî gerçekliği romanının temeline oturtmuştur. Bunun için burada önemli olan, birtakım toplumsal, siyasal sorunlar değil, **polisle avı** arasındaki ilişkidir Biraz soyutlanmış bir ilişki, ama bir romanı oluşturmağa yetecek bir ilişki.

Tarık Dursun K. Gün Döndü'de çok şey anlatmak istemiş: 12 Mart sonrası dönemi, eyleme katılan gençler, gençlerin yurt

sorunları üzerindeki düşünceleri, işkenceler, babalar ve oğullar, yargılamalar, memleketin genel havası...

Ne var ki Tarık Dursun'un bu konulara yaklaşımının, yeni kişiler aracılığıyla çağdaş sorunları tartışmağa girişmek gibi. romanımıza bir açılım getirmek gibi kaygılarla bir ilintisi yok. Çünkü bunun için zihnî bir hazırlığı yok. Daha roman başlamadan görülüyor bu: Romanının başına İsmet İnönü'nün «Bunlar, nihayet memleket çocuklarıdır.» sözünü almış. İnönü, bu «çocuklar» hakkında görüşü merak edilecek olanların herhalde en sonlarında gelir. Sonra, nedir o «nihayet» sözcüğü? Kimleri kimlere karşı mazur göstermek istiyor Tarık Dursun?

Tarık Dursun'un rolünü ezberleyememiş bir oyuncundan farkı yok; o kötü oyuncular suflörden medet umarlar ya, Tarık Dursun da suflör yerine geçecek kaynaklar bulmuş, onlardan yararlanıyor: Polis raporları, mahkeme tutanakları. Sözgelimi Güner Anday'a şöyle dedirtiyor: «Milletin içinden halk ve ayrıcalı sınıflar ayrımı, milleti ikiye ayırıp tehlikeli çatışmalara yol açan bir durumdur.» Tarık Dursun Güner Anday'ı eylemci gençlerin önde gelenlerinden biri olarak tanıtıyor ve ona sosyalizm adına bunları söyletiyor! Sosyalizm hakkında en ilkel bilgileri edinmiş birinin bile böyle bir söz edemeyeceğini söylemeğe kalksanız şöyle bir cevap almanız pek mümkün: «Onu ben söyletmiyorum, polis raporu öyle diyor!» Böylece Tarık Dursun, kendine güç gelen işi, **bilgi işini,** ilkel bir hileyle geçiştirmeye kalkışmış: Tartışma konusu sorunlarda söz söyleyecek durumda olmadığı için polis raporu tekniğine başvurmuş. Ama bu kaba hile o kadar açık ki roman bitince paradoksal bir sonucun ortaya çıkmasını hiç mi hiç önleyemiyor: Romanın en bilinçsiz kişisi romanın yazarı! O gençler hangi koşullar içinden o duruma gelmişlerdir, nasıl «bilinçlenmişlerdir,» çıkmazlarının nesnel nedenleri nelerdir... gibi sorular belli ki Tarık Dursun'un kafasını pek kurcalamamış. Romanının üçte birini ucuz aşk maceralarıyla doldurmuş. (Şöyle bayağılıklar eksik değil: «Niçin öptün gözlerimden, niçin? /N'olur ki?/Ah, dedi. Ayrılıktır. Bilmiyor muydun?») Ucuz aşk maceraları yetmeyince, sayfa şişirmek için, romana bir şey katmadığı halde, «Yabanın Adamları» adlı hikâye kitabından bir hikâye ile «Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep»-ten bir hikâye ekleyivermiş. Eh, bir forma bir formadır!

Romanda bir tek inasnî dram yakalıyor Tarık Dursun: Babanın oğulu ihbar etmesi. Üstelik bunun çarpıcı olması için ba-

banın oğulu ne kadar çok sevdiğini uzun uzun anlatıyor. Ne var ki bu gerçek dramı başladığı yerde bırakıyor! Romanı roman yapacak olan kısmı yazmıyor; ihbardan sonraki babayı anlatmıyor.

Kerim, romanın baş kişisi. Tarık Dursun uzun uzun anlatıyor Kerim'i: Çocukluğunu, anasıyle babasıyle ilişkilerini, ilk aşkını, öğrenciliğini, çıraklığını, kasaba yaşamını, içerdeki durumunu. Ama Kerim yaşamıyor. Bir «birey» değil çünkü Kerim, «gençlerden biri»nin adı, o kadar. Tarık Dursun'un anlattığı bunca ayrıntı ise Kerim'in niçin Kerim olduğunu belirtmeğe yaramıyor; roman içinde bir gelişme sağlamaktan çok bir süsleme öğesi olarak duruyorlar. (Oysa 73. sayfada Tarık Dursun, bir kadını anlatırken, «Sesini elinde olmaksızın indirmişti.» der. Romanın belki de en ustaca yapılmış psikolojik saptaması olan bu ayrıntı sadece bir iki sayfada şöyle bir görünüp kaybolan o kadını yaşar hale getirebiliyor.)

Erdal Öz, «Yaralısın»da, roman boyunca «sen» zamirini kullanmıştı. Ve bu, romanın biçim bakımından en büyük yeniliği sayılmıştı, çok sözü edilmişti. Gün Döndü'de Tarık Dursun da aynı şeyi sık sık yapıyor. Şimdi, kimi okurlar merak edecektir: Acaba bu yeniliği hangi romancı daha önce buldu? Merak etmesinler, sadece, «E Yayınları»nda çıkan «Değişme» adlı romana bir göz atsınlar, yeter: Michel Butor aynı şeyi 17 yıl önce yapmış: 1957'de!

(Tarık Dursun Türkçeyi iyi kullanan bir yazar olarak bilinir; 15 kitap yazdıktan sonra «çeşme» ile «musluk»u «belirmek» ile «belirlenmek»i hâlâ birbirine karıştırmasına ne demeli!)

APARTMAN

Demirtaş Ceyhun, Apartman'da, apartmanlara özgü insanî ilişkileri (daha doğrusu ilişkisizliği çok iyi yansıtan bir biçim bulmuş: Dairelerde başlayanlar dairelerde kalıyor, gelişmiyor, Geliştirilmesi mümkün değil. Çünkü daireler arası ilişki yok. Aktör Cavit'le karısının hikâyesi 24. sayfada biter; hikâyenin sonuna kadar bir daha Cavit'le karısına rastlamayız. Nevhiz Hanım için de aynı durum. Uyumsuzluktan doğan bir uyum: Hikâyenin bölük-pörçük oluşu bir biçim aksamasına yol açmıyor, tam tersine, bölük pörçük olduğu içindir ki bir biçim güzelliğine

ulaşıyor. Bütün hikâye boyunca insanlar arasında ilişki kurulmasına yol açan şey, bir nesne: Rıza Beyin otomobili.

Demirtaş Ceyhun'un ikinci başarısı, insanlara, insanlar arasındaki ilişkilere edinilmiş bilgilerin önyargısıyle bakmaması. Bunun içindir ki «kapıcı» gerçeğini bu kadar iyi verebiliyor, «devrimci» gencin «sıkıntı»sını bu kadar iyi verebiliyor, Esat Beyin bencillikle karışık insanî ilgisini bu kadar iyi verebiliyor. Hareket noktası olarak insanları, canlı gerçeği almış. Sözgelimi gördüğü, tanıdığı, gözlemlediği kapıcı ailelerini almış; «halk» kavramı konusunda okuduklarıyla bağlı saymamış kendini; bunun için yazdıkları, edinilmiş bilgilerin şematik uygulaması olarak kalmıyor, dersini iyi bellemiş öğrencinin öğrendiklerini tekrarlaması olarak kalmıyor, bir yazarın tanıklığı oluyor.

Ne var ki Demirtaş Ceyhun, sadece insanları anlatmakla yetinemeyen bir yazar; sadece insanları, insanlar arası ilişkileri anlatmakla da birtakım sorunların anlatılmış olacağını pek benimsemiyor. «Apartman»da da, «şehirleşme», «şehir ahlâkı» üzerinde ayrıca, üzerine basa basa duruyor. Söylemek istediğini okurlara pek güvenemediğinden midir nedir- tekrar tekrar söylüyor. 21. sayfada aktör Cavit'e, kapıcılar için, «Demokrat Parti kapitalizminin yarattığı yeni bir uşak tipi.» dedirttikten sonra, apartman sahibi paşazade Esat Beye de şunları dedirtiyor: «Aynı binada oturup da tanışmamak, konuşmamak... Yeni bir ahlâk olsa gerek bu. Apartman ahlâkı... Şehir ahlâkı... Demokrat Parti döneminin bir mirası mıdır bu bizlere, nedir?» (s. 43) «Kuzum, hani başka bir toplum olduk çıktık bir çeyrek yüzyılda içinde. Ahlâkımız değişti.» (6. 61) Öte yandan, Demokrat Parti döneminin sembolü nedir diye sorsanız bana. hiç duraksamadan apartman derim.» (s. 62) Ayrıca, 40. ve 41. sayfada da Esat Bey aynı konuya değinir. 70 sayfalık bir hikâyede biraz fazla oluyor.

Demirtaş Ceyhun, bir de «duygu» konusunda benzer düşünceleri iki ayrı kişilikteki kahramanına tamamıyle farklı koşullar içinde, söyletebiliyor: 9. sayfada aktör Cavit'in karısı 67. sayfada «devrimci genç» Yalçın hemen hemen aynı şeyleri söyler. Anlaşılıyor: Demirtaş Ceyhun «duygu» üstüne düşündüklerini pek beğenmiş, tekrarında yarar vardır demiş!

«Apartman», aksayan yanlarına rağmen, ilginç bir hikâye. Kitapta bir de «Kuranşa Ana» adlı bir hikâye var. Okumadım daha.

DRESDEN GECESİ

Mnacko'nun «Ölümün Adı» adlı romanı ilginç bir romandı. «E Yayınları», aynı yazarın yeni bir romanını daha yayımladı: «Dresden Gecesi».

Tatsız bir roman Dresden Gecesi. Bütün roman boyunca Mnacko'nun sadece «Calvados» hakkında söyledikleri ilginç geldi bana: «Calvados içtiniz mi hiç? İçmediniz mi? Bir şey kaybetmediniz merak etmeyin, içki değil rezalet. Calvados harika bir içkidir deyip milyonlarca beyini yıkayan, Remarque olmuştur, onun marifeti...» (s. 28)

DAĞLARCA'YA «ALTIN ÇELENK» ÖDÜLÜ VERİLDİ

Yugoslavya'nın Struga kentinde 13 yıldan beri düzenlenmekte olan uluslararası şiir şenliğinde Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya «altın çelenk ödülü verildi. Geçen yıllarda W. H. Auden, Pablo Neruda ibi büyük ozanlar da aynı ödülü almışlardı. Dünyanın değişik ülkelerinden gelen yüze yakın ozanın katıldığı şenlik ağustosun 22 sinden sonuna kadar sürdü. Şiir okuma toplantıları, şiir üzerine konuşmalar düzenlendi. Şenliğe katılanlar Struga belediyesi ve kentin ileri gelen kuruluşlarınca ağırlandılar. Dağlarca'nın makedoncaya çevrilen şiirleri şenlik nedeniyle çok özenli bir kitapta toplanmıştı. Türk ozanlarından, yazarlarından dokuz kişi (Behçet Necatigil, Oğuz Akkan, Turgut Uyar, Tomris Uyar, Tahsin Saraç, Bekir Yıldız, Said Maden, Cengiz Bektaş, Talat Sait Halman) Struga belediyesinin çağrılısı olarak bu şenliğe katıldılar. Türk şiirinin dış ülkelerde tanıtılması konusunda önemli bir adım olan «altın çelenk» ödülünden dolayı ünlü ozan Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı yürekten kutlarız.

SOYUT

SOLGUN

adım hüzünle yanyana yazılıyor
eylül defterlerine
kapa gözlerini içinden oku
yüzümün solgunluğundan
anlaşılmıyor mu
suların akışındaki sessizlik
ve akşam gölgelerinden sızan bu ince ağıtlar

ne korkusu olabilir
sararmalardan dökülmelerden
çiçek iskeletleri taşıyan adamın

DURUYOR

ince sesler
yanık sesler topluyorum
ürpertili güz ırmaklarından gün boyu
kavalıma
kırağıları incitmeden
okşamak sevmek için her sabah
ormanların sarı tüylerini
duyarım burkularak
atmıyor bilek damarları
sıfıra düşmüş tansiyon

başdönmesi kansızlık
alyuvarlar iyice azalmış
umut var sevgi diri duruyor
mikroskopta

YONTMA

ey sonbahar çobanı
sarılıklar korucusu
başıboş dolaşıyorsun
dünyanın yamaçlarını
üfleyerek
sana hüzünden yontup
armağan ettiğim
kavalını
sürülerin dağılıp yitmesin diye
arada bir bastıran
karanlık sislerde

korkarım
sen de sisler gibisin
bu güz aylarında
üflesem dağılacaksın
soluğumu tutuyorum bu yüzden
yaşıyorum yarı ölü yarı diri
geçerek bütün sararmalardan

hangi çadırda gecelesem
sık sık uyanıyorum
üstümde bir kırağı örtüsü

DEĞİL

güz bombası patlayınca
ansızın küçük bir esintiyle
savruldu dört yana imge sürüleri
gidecekleri yer belli değil
konacakları
düşecekleri yer
bana sorarsanız hiçlik

daha da sarardı
yaprak sarıları
küçük bir esintiyle nasızın
buradan gitmeliyim iz bırakmadan

KENDİNE

dolaştım eylülü
bağbozumuna rasladım
görmedim şarabın kırmızısını
orada durdum
sarhoşun teki olarak
elimdeydi dünyanın çarkı
ağırlığı yokeden aşktır
üzümler uçarken havada
yediğin salkımı unutamazsın
kan kabarmasından
zar saydamlaştıkça
duyacaksın güz ışıldamalarını
kapat pencereleri
kendine

iki şiir ★ said maden

ANKA

Acın senin bir güvercindi.
Avucundu yuvası hep. Sevecen, iyi
avucun ki bir sıcak ninni
ya da ipeğimsi bir öpüş gibi
okşardı inceden inceye ak tüylerini.
Acın senin bir güvercindi.
Kimi bir düş kıvılcımı yaksa derini,
anı gelinciklerine sürünsen kimi
titrerdin korkudan, ya şimdi
incitirsem diye, örselersem bir yerini;
acın senin bir güvercindi.
Ve o günler ne güzeldi ki
çıkarır da sevinçle sen yüreğini
tadından yarılmış bir incir gibi
sunardın incecik ağzına; buydu besini.
Acın senin bir güvercindi,
oydu bilincin artık. Bir an geldi ki
tüyün tene, cırnağın cana değdiği
yerde bir kıpırtı, bir ürperme, bir gizli
biçimleniş, ve derken, iri,
karanlık, delice bir göz belirdi.
Acın senin bir güvercindi.
Hep sorarım: düşünmedin mi
güç bir anka büyüttüğünü? Değirmi
uzaklaşıyordu merkezden. Sinsi
bir ses güldü yukarda. Artık belli ki
ne güvercin izi vardı ne yürek izi,
sense bırakmıştın kendini
aç bir ağza bir ufacık güvercin gibi.

Boş kıyıyı dövüyordu bir tüy denizi.

VERİN BANA YÜZÜMÜ

Verin bana yüzümü, gideceğim ben
eserken ilk rüzgâr, yaprak düşerken.

Vaktim yok aranızda. Benimle başlayan deniz
sonuncu basamağa vardı belki de.
Çağıldıyor gece az ilerimde
yeni kollar açıp, yeni dirsekler çevirip
kıyıdan yana:
hızının rüzgârında köpüklenerek
savruluyor alnıma doğru
çoktan parçalanmış bir evren.

Vaktim yok aranızda. İçimdeki zaman oyuğu
kapanmıyor şimdi benimle.
Vaktim yok aranızda. Açık bir ağız,
aç bir ağız gibi çıplak yüreğimdeyken
gereksizlik,
gereksizlik olanca ağırlığıyla,
gideceğim ben artık, ben ki silinmiş
harfleriyim ancak bir tüyün.

Verin bana yüzümü, gideceğim ben
eserken ilk rüzgâr, yaprak düşerken.

BAYLAN

Baylan Pastanesi'nin yerinde eskiden **Tokatlı** vardır. Birinci ve ikinci dünya savaşları arasında Fikret Adil, Peyami Safa, Necip Fazıl, Elif Naci, Çallı İbrahim, Mahmut Yesari burada sık sık görünürler.

Elif Naci, Çallı'nın öğrencisi, Peyami Safa'nın da -Vefa Lisesi'nden- sınıf arkadaşıdır. Peyami iyi resim yapar okulda. Resim öğretmenleri Şevket Dağ'dır. Peyami resimden on alır. Elif Naci de altı. Ama edebiyat öğretmenleri İbrahim Necmi Dilmen de Elif Naci'ye on, Peyami'ye altı verir.

Elif Naci, Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdikten sonra Çallı'nın kadehdaşı da olur. İçkide ondan aşağı kalmaz. Bir gün bir dostları şöyle der:

— Elif Naci'nin Çallı'nın öğrencisi olduğu belli. Maşallah iyi içiyor.

Çallı:

— Vallahi ben ona resim yapmasını öğrettim, o rakı içmesini öğrenmiş.

Doğrusu, Elif Naci'nin resim alanındaki değeri ömrü boyunca anlaşılmış değildir. Bir tarihte, kazeteci Mekki Sait Esen'in evine giren hırsız da bu yanlış değerlendirmenin kurbanları arasındadır. Hırsız bütün evi soyup soğana çevirir, salonda sadece boş bir vitrinle, Elif Naci'nin duvarda asılı duran tablosunu bırakır. Elif Naci hırsızın kendi tablosuna gönül indirmemiş olmasına çok üzülürse de bu olaydan bir süre sonra bir başka hırsız, Cihat Baban'ın ev taşımasından yararlanarak eşyalar arasından Elif Naci'nin tablosunu -hem de sadece onu- aşırmakla Elif Naci'nin onurunu kurtarır.

Ahmet Hamdi Tanpınar **Tokatlı**'da Yahya Kemal'ın çevresinde toplandıklarını yazar. Peyami Safa, Yahya Kemal, Suut Kemal Yetkin, Mesut Cemil, Sabri Esat Siyavuşgil (o zamanlar Ander), Ahmet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hılmi Ziya

Ülken, Mustafa Şekip Tunç, Elif Naci ve Sabahattin Eyüboğlu'nun elele vererek çıkardıkları **Kültür Haftası**'nın birkaç toplantısı burada yapılmıştır. Ama bunlar her hafta içlerinden birinin evinde toplanırlar asıl. O zamanlar çoğunun evleri birbirlerininkine yakındır. Suut Kemal Yetkin, Mesut Cemil, Elif Naci Taksim'de, Peyami Safa da İstiklal Caddesi'nde Tünel'e giderken soldaki bir apartmanda oturur.

Dergi, «Hep Avrupa'yı taklit ediyoruz. Bir dergi çıkaralım da kendimize dönelim« düşüncesinden doğmuştur. Derginin 15 ocak 1936 günü yayımlanan ilk sayısında «Memleketten Bahseden Edebiyat» adlı yazısında Yahya Kemal bu düşünceyi söyle dile getirir.

«1870'den sonra edebiyatta Şark'tan çıkmak zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz. Yazık ki mektepten henüz çıkmadık, hâlâ bocalıyoruz. Milli ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yaratılışta olmayan alafranga Türklerle konuşmak bile faydasızdır, çünkü onlar **mektep'i gaye** telakki ediyorlar. Lakin **mektep** vasıtadır, **gaye** bizim milliyetimizdir. Onun Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi, bir **hüviyet** oluşudur. İşte ihtiyacı duyan ve duyacak yaratılışta olan Türklerin **mektepten memlekete** gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lazım gelir.»

Yahya Kemal yazısında bu savın yalnız yurdunu seven kişilerin savı olmadığını, son uçtaki sağdan, son uçtaki sola değin, şiirde özün, düzyazıda gerçeğin yalnız doğada, yalnız toplumda olduğuna inananların da bu savı öne sürdüklerini belirtir ve bunun Avrupa kültürünü yok saymak, sırf kendi içimize kapanmak gibi bir anlam taşımayacağına da işaret eder.

Kültür Haftası'nda Ahmet Hamdi Tanpınar, Faruk Nafiz Çamlıbel, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabri Esat Siyavuşgil Ahmet Muhip Dranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleri yayımlanır. Ama derginin asıl ilgi çeken yazıları belli bir konu üzerindeki konuşmalardır. Bu konuşmalardan biri o yıl **Semaver** adlı ilk öykü kitabını yayımlamış olan Sait Faik üzerine olur. Fazıl Hüsnü de 1935'te çıkan **Havaya Çizilen Dünya** adlı kitabı dolayısiyle bu konuşmalarda -bunlara açık oturum da diyebiliriz- kendinden söz ettirir.

Kültür Haftası haftalık bir dergidir. Başlangıçta çok satmıştır. Derginin sahibi Peyami'nin kardeşi İlhami Safa görünmekle

birlikte yazarların çoğu dergiye para katmışlardır. Ama yazılarına da para alırlar. Zamanla, derginin satışı düşünse, birtakım tatsızlıklar belirir. Peyami Safa da dergiyi kendi kafasına göre çıkarmaya başlamıştır. Yahya Kemal ise çok ürkek insan olduğu için ilk sayıya verdiği yazıdan sonra ortalardan yitmiştir. Toplantılar kesilir. Peyami, dergiyi iki ay daha çıkarır. Sonunda **Kültür Haftası** 3 haziran 1936 günü çıkan 21. sayısıyla kapanır.

1936 yılı Necip Fazıl Kısakürek'in **Ağaç** dergisinin de yayımlandığı yıldır. 17 sayı çıkan bu derginin ilk sayısı 14 mart 1936 günlüdür. Derginin ozanları arasında Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ömer Bedrettin Uşaklı, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dranas ve Ziya Osman Saba sayılabilir. 14. sayısında Cahit Sıtkı'nın Fransız simgeciliği üzerine bir yazısı da vardır. Sait Faik'in «Kalorifer ve Bahar» ile «Lohusa» adlı öyküleri Sabahattin Ali'nin de «Kafa Kağıdı» öyküsü de burada yayımlanmıştır. Abdülhak Şinasi, Sabahattin Eyüpoğlu, Suut Kemal Yetkin de derginin sürekli yazarlarındandır. Bu dergi de **Kültür Haftası** gibi haftalıktır. İçinde hemen hemen hiç bir şey bulunmayan son sayısı 29 ağustos 1936 tarihini taşır.

Ama biz yine **Baylan**'a dönelim. Eğer 1948 yılında bir akşam üstü oraya gelecek olursanız orada Fahir Onger'i, Oktay Akbal'ı, Behçet Necatigil'i, Orhon Arıburnu'nu ve Salâh Birsel'i görebilirfsiniz. **Pangaltı**'daki **Haylayf Pastahanesi**'nin garsonu Hristo da artık buradadır. Ama burası asıl şenliğini 1952 yıllarında Attila İlhan buraya gelip te otağ kurduktan sonra kazanacaktır.

Belki de yıl 1953'tür, yanlışlık yapmayalım. Ama Attila, ikinci Paris yolculuğunu da büyük bir başarıyla sona erdirip İstanbul'a dönmüştür. **Vatan** gazetesinde sinema eleştirileri yapmaktadır. Bu Beyoğlu'na «mekân tutmayı» gerektiren bir iştir. Ama Attila bir türlü bunun üstesinden gelemez. Günlerden bir gün Orhan Kemal'e raslar. Orhan Kemal bir senaryo işi için Beyoğlu'na çıkmıştır. Attila'ya: «Gel şuraya girelim, kentsoylular gibi bir çay içelim» der. **Baylan**'dan içeri girerler. Attila için giriş o giriştir. Hem kahve, hem çalışma, hem dinlenme yeridir burası artık onun. İlişki kurduğu kızlara da **Baylan** adresini vermeye, «Geç kalma erken gel» demeye başlar.

O yıllarda Sait Faik de kimi zaman düşer **Baylan**'a. Attila onun kahveye girince masanın üzerine elindeki gazeteleri attığı-

nı, sonra da gözlüklerini arandığını görür. Gazetelerin gözden geçirilmesi bittikten sonra Sait her kahvede yaptığı gibi cebinden bir sarı defter çıkarır. Defterde yazılanları okuyup da öykü yazma havasına girdikten sonra kaleme sarılır. Ama işsiz aktörler, çocuk öykücüler, kendini bir şeyler sanan kalem asalakları Sait'i bir türlü rahat bırakmazlar. Sonunda Sait küfrederek kendini İstiklal Caddesine atar.

Kimi gün Sait, Attila ile de oturur. Yenice cigarasını tüttürürken onunla sanat üzerine konuşur. Ama **Baylan**'a yeni yetme edebiyatçıların doluşması 1954 yılında başlar. Ankara'da **Mavi** dergisi çıkmaktadır. Derginin ilk sayısı 1 kasım 1952 günü yayımlanmıştır. Nedir **Mavi** o sıralar renksiz bir dergidir. Ömer Faruk'tan, Suat Taşer'den Peyami Safa'ya değin herkesin yazısı çıkmaktadır. Ama, bir yıl sonra dergi baştanbaşa genç yazarların eline geçerf. Bunlar Attila'ya bir yol gösterici gözüyle baktıkları için İstanbul'a geldikçe de Attila ile buluşmak için **Baylan**'a koşarlar. İlk gelenler arasında Ferit Edgü, Fikret Hakan -o sıralar Bumin Gaffar adıyla öyküler yazar- vardır.

Demir Özlü de ilk 1954 yazında gelir kurulur **Baylan'a**, Ferit Edgü getirir onu. O gün ikisi Ada'ya denize gideceklerdir. Attila hemen fetvayı verir:

— Bu asağlık İstanbul denizinde denize girilmez.

Demir'le Ferit buna pek aldırmazlar, Attila ile ayaküstü bir şeyler daha konustuktan sonra Ada'ya gitmek için çıkarlar.

Artık Maviciler İstanbul'a akmaya baslamıslardır. O yıl Yılmaz Gruda, Güner Sümer ve Ahmet Ohtay gibi Baş Maviciler de İstanbul'u şereflendirir. Demir Özlü, Ferit Edgü ve daha birkaç kişi onları Haydarpaşa'dan karşılar. Ahmet Oktay istasyonda bir ara dudak boyasına belenmiş bir mendil çıkarır cebinden. Trende bir kızla öpüşmüştür. Yılmaz Gruda karşılayıcılara biraz yukardan bakmak isteyecek midir, istemiyecek midir? daha belli değildir. Oysa Salâh Birsel «Mambo İtaliano» adıyla yazdığı bir konusuda onun bir şiirini övdüğü için biraz kasılması hoş karşılanabilir. Ama Yılmaz Gruda bugün burada yukarı kulpa yapısmasa da 1956 yılında **Cep Tiyatrosu**'nun **Hilton**'da Karagöz Bar'da verdiği kokteylde Demirtaş Ceyhun'a şöyle diyecektir:

— Demirtaş sen edebiyat tarihine geçeceksin.

— Nerden bildin?

— Benimle arkadaslık ediyorsun.

Ahmet Oktay'la Yılmaz Gruda **Baylan**'a iyice postu serer-

ler. Hele Gruda sabahtan akşama değin oradadır. İkisi de Ankara'daki adakale Sokağındandır. **Baylan**'a İstanbul'a geldikçe düşen Murat Katoğlu da öyledir. Orada büyümüşlerdir. İlhan Berk'in de o sokakta şiir üstüne şiir yazdığını görmüşlerdir.

Yılmaz Gruda'nın oyunculuğa karar vermesi da **Baylan**'da olur. Bir yandan **Cep Tiyatrosu'nun** ilk kadrosu arasında yer alırken bir yandan da **Sabor** adını verdiği bir robotla Gülhane Parkı'nda numaralar yapar. Robotu sağa, sola yürütür. Kollarını kaldırır, indirir. Çok alkış alır. **Cep Tiyatrosu**'nun ilk kadrosunda Asaf Çiyiltepe, Erol Günaydın Can Kolukısa, Fikret Hakan da vardır. Bunlar da Fikret Hakan gibi **Baylan**'da oturmayı severler. Ama **Baylan**'a en tutkun olan Asaf Çiyiltepe'dir. Asaf, oraya 1955 yılında dadanmıştır. Ferit Edgü'ye varoluşçuluk üzerine ilk dersi de orada o vermiştir. Demir Özlü de vişne çürüğü bir gömlekle oraya geldiği gün Ferit'le birlikte Çiyiltepe'den varoluşçuluğun erdemlerini dinlemiştir. Çiyiltepe bu bilgileri Galatasaray Lisesi'ndeki felsefe öğretmeni bay Laroumé'den devşirir. Daha sonraki günlerde Çiyiltepe, Demir'e Laroumé'nin notlarını da verecektir.

Baylan'a bir koşudur başlamıştır. Orhan Duru -bir süre sonra Türk Edebiyatının batıya en dönük öykülerini yazacaktır. Sezer Tansuğ, Karikatürcü Tonguç, Sinan Bıçakçı, Hilmi Yavuz, film yönetmeni Metin Erksan, tiyatrocu Attila Alpöge, Ülkü Tamer Şükran Kurdakul, Erdoğan Tokmakçıoğlu, Attila Tokatlı, Ege Ernart, Asım Bezirci, Doğan Hızlan, Oğuz Alplaçin -Hayalet Oğuz- Melisa Erdönmez, Konur Ertop, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Sezer Özlü -sonradan Duru-, Ergin Ertem, Polis Haydar, Mehmet Bertan -çok şarap içince kendi göğsüne jilet atar-, Onay Sözer ile Can Ok birbirlerinin ardından yada önünden burada boy gösterirler, En az gelenler de **a**'cılardır. Onlar İstanbul yakasındaki kahvelerde sereserpeleşmeyi yeğlerler. Tansuğ, Tonğuç, Bıçakçı ise ayrı bir masada otururlar.

Turgay Gönenç'in antresi de aşağı yukarı 1956 yılındadır. Gönenç **Baylan**'da ışır ışımaz. basılı yayınlar uzmanlığına atanır. Canlı bir kitaplıktır o. Bir kitabın hangi yayınevinde basıldığını, ne kadar sattığını, hangi tikapta hangi şiirin bulunduğunu öğrenmek isterseniz ona başvurmanız gerekir. Kim kimden ne yürütmüşse bunu bilen de Turgay'dır. Turgay size Cemal Süreya'nın **Yeditepe**'de çıkan «Bun» adlı şiirinin **Üvercinka** adlı kitaba

alınırken iki dizesinin baskı dışı tutulduğu haberini de verir. Üstelik bunun nedenini de açıklar.

Cemal Süreya da buraya ilk 1957'lerde ayak basmıştır. Çekingen ve sesizdir ama ortanca dağları ben yarattım gibilerde yürür. Bu, biraz da Salâh Birsel'in «Dalga» adlı şiiri üzerine bir yazı yazmasından, onu büyük ozan ilan etmesinden gelir. Nedir, Cemal'in şiirdeki başbuğluğunu hemen hemen herkes kabul etmiştir:

Bulutu kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha ha ha.

Bir kadının yüzü avucum kadar
İki gözümle gördüm vallahi billahi
Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim
Bu kimin meyhanesi ha ha ha.

Bu Ali'nin meyhanesi bu da masa
Bu ipi kimse için gezdirmiyorum
Bir kere asılmıştım çocukluğumda
Direkler gemideydi ha haha.

İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
Ben ömrümde aşk nedir bilmedim
Süheyla'yı saymazsak ha ha ha.

Baylan'a gelenlerden biri de Türkân İldeniz'dir. Düzceli olmakla övünür. Attila'ya büyük bir saygısı vardır. Ona, şiirlerinde, Attila'nın da «Kaptan» adında bir şiiri olduğu için, «Kaptan» diye seslenmeyi görev bilir:

Bırak Kaptan rahat bırak ışıklar yansın
Ben de bilmiyorum nerede ineceğimi sorma bana
Kimliğimi hele hiç
Yalan söyleyemem diyorum, yorgunum diyorum sorma başkaca bir şeyler
Suçsuzum, parasızım, kaçağım bütün bildiğim bu beni anla
Anla artık uyuyacağım yerimi göster.

Bu saygı, günün birinde İldeniz'i kendini öldürmeye bile götürür. Olay şöyle olmuştur: Attila'nın kız kardeşi, bir gece telefo-

nun acı acı çaldığını işitmiş, açınca da İldeniz'in şu sözleriyle karşılaşmıştır:

— Attila'yı haber verin. Bu gece kendimi öldürüyorum.

Nedir, ertesi gün Attila, **Baylan**'da İldeniz'i yine karşısında görür. İldeniz, çıtıpıtı, gelir, bir masaya oturur, her zamanki neşesini sürdürür.

Mine, Nil, Yurdanur da buraya renk veren dişi kaplanlardandır. Sinan Bıçakçı oldum bittim Nil'e tutkundur. Sinan'ın asıl adı Bıçakçıyan'dır. **Baylan**'ın kapısının her açılışında, Nil'in geldiğini sanarak sıçrar. Nil resimler yapar o sıralarda, Beyoğlu'nda açtığı sergide Tüm-İstanbul'un ayranını kabartır. Yurdanur ise mimarlık öğrencisidir. Ahmet Oktay'la Yılmaz Gruda onu ayrı ayrı kadın olarak yüceltirler. Mine ise Attila'nın gözağrılarındandır. **Baylan**'a ilk geldiği gün Attila ona. «Sen melankolik misin?» diye sormuştur. Attila ile Mine ellişer mektup yazışmışlardır. Mine hep siyahlar içinde gelir. Attila da ona karşılık vermek için siyah pantolon, siyah kazak giyer. Boynuna da ucu yerlere kadar sarkan yine siyah bir atkı dolar. Saçları ise darmadağındır. Bu yüzden Üsküdar Amerikan Kız Lisesindeki bir edebiyat gününde -o günü Melahat Güllüoğlu ile Saadet Timur Ulçugür düzenlemiştir- «24, 61» adlı şiirini okuduğu zaman orada bulunan kızlardan biri arkadaşına:

— Bu solcu şiiri okuyan faşist de kim?

diye sormuştur.

Attila'nın daha önceleri Solmaz adında bir nişanlısı da vardır. Demir Özlü onu bir kez görmüş -Ferit Edgü göstermiştir- ama biçimini ve huylarını kafasına yerleştirmiştir. Kumral, orta boylu, solgun bir kızdır bu. O zamanın trençkotlu, alçak topuklu modern kızlarındandır. Attila ile arasında «bir insanın başka bir insanla hiç mi hiç anlaşamıyacağı» sorunu vardır. Demir Özlü'nün demesine göre Orta-Avrupa yada Yahudi temelli bu sorun, o yıllarda Attila için pek geçerlidir. Demir'in «Boğuntulu Sokaklar» adlı öyküsünde de şu cümlelerle yoğunluk kazanır: «Hiçbir insanın hiçbir insanla beraberlik kuramıyacağını biliyorum. Bu bağlar çoktan koptu. Bu yalan beraberliklere nasıl inanırım?»

Baylan'a Sevda Ferdağ da -o zaman 16 yaşındadır- ablasıyla gelir ve çok puan toplar. Ablası, Can Ok'tan sevi üzerine dersler alır. Attilanın kızkardeşi Çolpan İlhan, **Baylan**'ın kapısında göründüğü vakit ise bütün kızlar silinir. Buraya, daha

sonraki yıllarda Altan adında bir kız da gelmeye başlar. Baylancılar ona «Ezo Polis» adını takar.

Atilla İlhan 1955 yılı sonlarında ve 1956'da **Mavi** dergisinde «Sosyal Realizm» üzerine bir takım yazılar da yazmıştır **Baylan'a** gelen sanatçıları da en çok bu yazılar büyüler. **Baylan'**-dakiler onun her yazdığını toplumsal gerçekçi sanatın bir ürünü olarak bağırlarına basarlar. **Zenciler Birbirine Benzemez** 1957 yılında yayımlanmadan önce Baylancılar onu orada Attila'nın ağzından dinlerler. Hem de büyük bir coşkuyla. Attila 1953 yılında yayımlanan **Sokaktaki Adam** romanını okuyup okumadıklarını Baylancılara sorduğu vakit de içlerinden biri şu karşılığı verecektir:

— Okumak ne demek? Ezberledik abi.

Baylan'da Attila'nın başkanlığında birkaç kez kurultay niteliğinde toplantılar da yapılmıştır. Bu toplantılarda ele alınan konu yine toplumsal gerçekçiliktir. Bunlardan birinde Attila iyice coşmuş ve:

— Biz sosyalistiz arkadaşlar!

diye bağırmıştır.

O gün orada Asaf Çiyiltepe, Demir Özlü, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Yılmaz Gruda, Hilmi Yavuz, Fikret Hakan, Orhan Duru, Ergin Ertem, Hayalet Oğuz, Demirtaş Ceyhun'dan başka Hasan Pulur, Bedii Eroğlu, Macit Hıncal, Hikmet Sami, Seyfi Özgen, Kıl Güngör, Cemal Hoşgör, Sırrı Yıldız, Oğuz Arıkanlı da vardır. Çünkü bunlar da **Baylan**'a sık sık gelir, ceplerinde de öykü, şiir yada deneme bulunur. (

Toplantıya katılanlar o gün Attila'nın konuşmasını «çok yürekli» diye nitelendirmişlerdir. Şu var ki, o yıllarda toplumsal gerçekçi kimi sanatçılar da **Baylan**'ı kentsoylulara özgü bir kahve sayarlar ve **Baylan**'ın karşısındaki **Şen Muhallebici'ye** giderler. Fethi Naci, Arif Damar, A. Kadir ve Fethi Naci'nin öykücü olması için saçlarını süpürge ettiği Sedat Gani'dir bunlar. Kimi zaman A. Kadir yada Fethi Naci'nin evinde de toplanıp söyleşilerini sürdüürler. Ama başta Fethi Naci olmak üzere bunlardan kimileri sonunda **Şen Muhallebici**'yi bırakıp postu **Baylan**'a sermişlerdir. Fethi Naci daha çok pazarları maç dönüşü uğrar oraya.

1957'lerde burada toplanan edebiyatçı sayısı 30-40 arasındadır. **Baylan**'daki masaların yarısını bunlar doldurur. Bir bölüğünü de görevliler. Bunlardan birini bir gün Hasan Pulur suç-

üstü yakalamıştır. Adam, Hasan Pulur ve arkadaşlarının oturduğu masanın karşısına gelip oturmuştur. Cebinden çıkardığı bir gazeteyi yüzüne tutarak okumaya başlamıştır. Hasan'ın gözü bir ara bu gazeteye takılır. Gazetenin ortasında bir delik vardır. Delikten da adamın gözü görünmektedir. Hasan, durumu arkadaşlarına duyurunca Kıl Güngör adamı dövmeğe kalkışırsa da ötekiler araya girer. Doğrusunda, Kıl Güngör **Baylan**'dakilerin en hızlısıdır. Her tartışmada, her çatışmada en öne o çıkar. Ama sonradan Kıl Güngör'ün de görevli olduğu anlaşılacaktır. Ne ki, Kıl Güngör çalıştığı yerde de barınamıyacak ve kendine başka iş tutacaktır. Bu kahveler kitabının son sayfaları yazılırken de 7 nisan 1974'te Ankara yolunda bir trafik kazasında ölecektir.

Gelin görün ki, Baylancılar görevlilerin kendilerini izlemelerinden o kadar tedirgin değildirler. Bunda, kendilerine verilen bir önemin kırıntılarını bile görürler. Turgay Gönenç 1973 yılında «Bu duygudan çok haz alırdık» deyecektir. Ama onlar **Baylan**'daki yaşamlarını da korku filmlerine benzetmişlerdir. Masaya oturmak için bir parola söylemek gerekir. Davulla ilan edilen tek ve değişmez parola da şudur:

— Boğazda gölgeler var.

Bu biraz da Baylancıların yabancıları aralarına sokmak istememelerinden doğmuştur. Baylancıların bir özelliğidir bu. Onların bir özelliği de yeni bir durumu yavaş yavaş kabul etmeleridir. Demir Özlü bir «Baylan Dünya Görüşü»nden söz açılabileceğini de söyler. Her nesne ve olaya alaycı bir gözle bakmak ilkesinden yola çıkar bu görüş. Batıya açılmak da denebilir buna. Bu yüzden doğu düzeyinde kalanlar burada sarakaya alınır.

Baylancılar o yıllarda Türk edebiyatını parsellemeyi de savsaklamazlar. Topu da koygun bir yadsıma içindedir. Orhan Veli, Fazıl Hüsnü, Oktay Rifat, Oktay Akbal, Haldun Taner, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Salâh Birsel, hiçbiri suçlanmadan kurtaramaz kendilerini. Bu, biraz da Attila'nın hırçınlığıdır. Attila kimi dergilerde «Sıkı durun putlar sıkı» diye yazılar da yazar. Bu, 25-26 yıl önce Nazım Hikmet'in **Resimli Ay** dergisindeki putları yıkma kampanyasına bir öykünmeyi dile getirir. Ama Nazım, geride kalmış bir dünyanın ozanlarını yıkmak isterken Attila kendi kuşağına, yada kendi kuşağına yol açanlara saldırmayı hedef alır.

İşin güzelliği, Attila da, yıllarca sonra, o zamanki davranışlarının hırçınlıktan geldiğini kabul edecektir. Ama ona göre bu, duygusal değil, yöntemsel bir hırçınlıktır.

elim kesilmiş kanıyor * berin taşan

Gece yarısı uyanınca anladım
Elimi kemişler kanıyor
Kalkıp bütün ışıkları yaktım
İlaç dolabının yerini bulamıyorum.
Nöbetçi eczaneyi arıyorum, yerini biliyor musunuz?
Biz sana daha önce söylemiştik
Hepsi uyanmış oturuyorlar
Bir sargı bezi, bir tentürdiyot verseniz
Biz daha lisede okurken söylemiştik
O dergileri okuma, şiir yazma, dersine çalış diye
Nöbetçi eczaneyi arıyorum, yerini biliyor musunuz?
Sadece bir sargı bezi bir tentürdiyot
Bayım eliniz kesilmiş biliyorum
Ama beni mazur görün, siz de biliyorsunuz
Bir de Konak'taki eczaneye sorsanız
İyi insan diyorlar, kat almış, emekliliğini kazanmış
Bu işi zevk için yapıyor diyorlar .
Sonra uzun bir koridordan geçiyorum, maroken kaplı bir kapı
Şöyle buyurun, oturun, kahve mi istersiniz çay mı?
Dosyanızı okudum, biliyorum
Okulu birincilikle bitirmişsiniz, hiç rapor almamışsınız
Gayet haklısınız, çok doğrusunuz, yönetmeliğe uygun
durumunuz
Ama bir defada yandaki odaya girseniz, anlatsanız
Elimi sarıyorum, kan durmuyor
Bezin üstüne çıkıyor, görünüyor.
Ağustos ayında bir pazar
Bir çınar altında yanyana
İlkokulda ders aralığında, zil çalacakmış gibi
Koşar adım çoşkuyla gülümseyerek

Gökyüzüne bakıyoruz dalların arasından
Çınarın yaprakları ellerime benziyor
Ellerini tutmak için uzanmış
Nişanlı olduğumuz günler gibi
Bir faytonla denize doğru giderken
İlk defa omzundan tutmuştum, hep kaçıyordun
Şiirle kestim sözünü gülümsedin
Birden çınar mı devrildi, fayton mu sarstı
Denizden bir dalga mı vurdu yüzüme
Gözlerini elime bakarken yakaladım
Elime bir şey mi olmuştu, unutmuştum
Sargının üstüne çıkmış kanım
Sana söyliyecektim, saklamıyacaktım.
Önce kara gözlüklü adamı aradım çalıştığı yerden
Bir meyhanede görevli rapor hazırlıyor dediler
Kapı arkasında pazarlık yaparken yakaladım, bırakmadım
Üstüne vardıkça küçülüyor
Hain, sinsi, kalleş
Kara gözlüklerinin ardında
Saklandığını sanıyor, dosyayı önüne kapatıyor
Elime kaldırmadan camları düştü gözlüklerinin
Sonra takma saçları, kaplama dişleri
Hepsi birden masanın üstüne düştüler
Masanın üstündeki cam kırıldı
Camlar dosyaya girdi dosya dağıldı
Adamı bulamadım, adam kayboldu
Döndüm üstü girilmez yazılı buzlu camlara
Bir damlası öldüren zehir saklı camlara
Seni benden ayıran içi telli camlara
Gerilip gerilipde vurdum
Tam canevine, şah damarına
Uşağına, yanaşmasına
Bıçakcısına, çanakcısına
Gerilip gerilipde vurdum
Elim ondan kanıyor, kanasın.

ACI BİR BİBER GİBİ

kanayan bir yara gibi yaşamak
bu benimki -başkasının değil-
    yüzümün acıklı çizgilerinde
        titreyen damarlarında şakaklarımın
        pırıltısında bilincimin
        yüreğimin tıpırtısında
        ve alacakaranlığında hüzün yüklü
                akşamüstlerinin
kanayan bir yara gibi yaşamak
bu hayat yaşanacak
çekilecek bütün acıları
duyulacak özlemleri bütün
    kan kızılı öfkesi
        dipsiz kuyu ayrılığı
            ve sapsarı kaderiyle
bu hayat yaşanacak
umutluyuz yaşamaktan
hüznümüzü
        acı bir biber gibi
sağıp alnımızdan
umutluyuz yaşamaktan

BOZ UYKU

Bozkırda boz bir dere
Kurumuş bir boz yılan
Yapışmış yere
Aptestsiz namaz kılar
Boz yılanın başucunda
Boz bir kertenkele
Başı secdeye varmış
Gözleri boz bir uykuda

Bozkırda boz bir alıç
Gömüt taşı gibi durur
Çakılmış boz karanlığa
Çiçeği acı meyvası kekre
Yaprakları uyuşuk ürkek
Dalları hem yaş hem kuru
Bin yıldır uyur boz alıç
Gözlerindeki boz uykuyu

Derken efendime söyleyim
Bozkır çullandı mı tepemize
Beton gibi dondu mu yalnızlık
İsmail amcamız da içinde
Hay Allahım şu işe bak sen
Havada kalmış kaşık tutan eli
Siresil yiyordu az önce
Boz alıcın boz gölgesinde

Ben Şıhköylü Boz Kâmile
Yalınayak düştüm yollara
Yoldum saçımı vurdum dizime
Saydım ağladım... Saydım ağladım...
Daha çok ağlardım ya
Ezberimde ağıt kalmadı
Sövdüm mavi göğe yeşil ovaya
Ak kâğıda kara yasaya tükürdüm
Hay Allahım boz Allahım
Sen olsan ne yapardın

Beyin düşündükçe büyürmüş
Öptükçe güzelleşirmiş sevgili
Biz ne bilek bre Allahım
Kimseler söylemedi bize
Sonra efendime söyleyim
Baktım ağlamanın ötesi yok
Bir leğen hamur yoğurdum
Ekmek pişirdim yedi renkli
Yumruğumu koydum içine

BAĞRIYANIK MAHALLESİ

kondu kerpiç çuval pas teneke
sokak barsak nargile huni minare
kapı evin ağzı pencere evin gözü
hem kör hem pencereden bakar
umutları içinde çürümüş bir kız
güneşin ardı güneş göğün ardı gök

kaçak dam eğri baca ürkek duman
sokak musluk su iplik ağustos inek
bidon bidon bidon bidon bidon bidon
ummahan ayyüş meryem fattum kezban
ibrik testi kova tas çaydanlık cezve
kavga küfür saç baş yara polis kan

soğuk serçe poyraz ip çamaşır uçurtma
çocuk enik ekmek çaput top çarık yama
çöp kütusu şişe karpuz kabuğu paçavra
tombalacı bekir gezer satar osman yaya
ıspanak lahana havuç turşuluk biber
geçim sokak sokak sokak sokak sokak

arsa maç ibna hakem alkış toz tükrük
boyacı nuri çöpçü ismail şeyci ramazan
ıslık ana avrat bacı din allah felek
yaşa hakem davar öküz keriz oha inek
sığır deve kaleci doping orospu kefere
yayaya şaşaşa geber geber çok yaşa

barut abdo sırtlan şakir şut it ahmet
kaleci kırlangıç forvet kaz hindi gebe
hakem düdük kominist oşt turşuluk biber
şike doping amigo idris kancık kefere
oşt orospu yuh yaşa ana bacı karambol
top yassı hakem yuvarlak goool gooool

kurt akbuş omçası çıkık sefer eskici
şişe cam musluk eski bakır çarık teneke
gezersatar sakız kilot lastik firkete
tatlıcı kerim sokak sokak sokak sokak
yaz kış asfalt kaldırım pazar bayram
haydi alın şundan biraz feleksizler
ben bu tatlıyı kendime mi yaptım be

böyledir bu ★ günel altıntaş

Sevgilim diyorum ya sana
çoktan aşındı bu sözcük
çünkü aşk acemilik ister
acemisiydik aşkın
acemisiyken birbirimizin
sevgilim diyordum sana
bir yapı yükseliyordu içimizde
harcını dudaklarımızla taşıdığımız
taşı tuğlası gövdemiz olan
aşkımızın o unutulmaz yapısı

Yaptık bitirdik onu

Nasıl bırakıp giderse yapı işçileri
bitirdiklerinde yapıyı
bırakıp gitmek düşer şimdi bize de
aşktan aşındı çünkü yüreğimiz
aşk da aşındı, çıktı bizim olmaktan

Sevgilim diyeceğim yarın yine mutlak
acemisi olduğum birine

soyut ve somut ★ hıfzı veldet velidedeoğlu

Düşün ve sanat dergisi Soyut'a ilk yazıyı yazarken, ister istemez, onun adına takıldım. Sonra, doğal bir çağrışımla «Somut» geldi aklıma. Bunlar karşıt, daha doğrusu, karşılıklı —ve kökenleri bakımından— felsefî kavramlardı. Eskiden biz bunları «mücerret» ve «müşahhas» diye öğrenmiştik.

Boyutları, sayıları belirli ve elle tutulabilir varlıklara, ya da böyle tanımları olan şeylere «müşahhas» (somut) derdik. Şu halde somut, sanki görülebilen ya da gözönünde gerçekçi olarak canlandırılabilen bir kavramdı. Bu nedenle «somut»un anlaşılması daha kolaydı.

«Soyut»a gelince; bu, her türlü boyut, sayı, belirlilik gibi nitelikleri olmayan, kalıplara girmeyen düşünsel bir kavramdı. Zordu bunu anlamak.

İnsanoğlu var olalı beri yöresinde birtakım somut şeyler görmeye alışmıştı. Doğrudan doğruya kendisi de somut bir nesne, canlı bir varlıktı, ruh taşıyordu. Ama «can» neydi?. İşte ilkel insanın bunu anlaması zordu. Bu nedenle can ve ruh gibi şeyleri, bedenin içindeki görünmez bir kuş, ya da bir soluk, bir töz (cevher) olarak somutlaştırıp anlamağa çalıştı çoğu insanlar.

Sonra sonra Tanrılar somutlaştırıldı. Eski Mısır'ın «Tanrı-insan» kimliğindeki Firavunlarını ve ayrıca insan yada hayvan kılığındaki Tanrılarını, hele hele Yunan ve Roma söylenbilimindeki (mitolojisindeki) bir sürü Tanrıyı düşünürsek, insanoğlu'nun uzun yüzyıllar boyunca, kendi Tanrısını kendi imgeleminde somutlaştırdığını görürüz.

Tek Tanrılı dinler somut değil, soyut bir tanrı düşüncesine dayandırıldı. Öncesi ve sonrası olmayan ve bütün evrende her an, her yerde bulunan, her şeyi bilen ve gören bir Tanrıydı bu; sınırsız bir güç, maddesiz ve sonsuz bir varlıktı. Kısacası, sonsuzluğun ta kendisiydi.

İlkel kavimlerin böyle soyut bir kavramı algılaması olanak dışı bulunduğundan, tek Tanrılı dinlerde bile Musa'nın Tanrı

ile konuştuğunun ve İsa'nın Tanrının oğlu olduğunun kabul edilmesi; Tanrı her yerde «hazır ve nâzır», yani her yerde bulunan ve her şeyi gören ve bilen bir varlık olarak kabul edildiği halde, Muhammet'in göğe çıkıp «Cemal-ül-Allah», yani Tanrının yüzünü görmesi; kişilerin günah ve sevaplarını bir deftere yazarak saptayan melâikelerin düşünülmesi, bütün peygamberlerin, Tanrı kavramını nasıl soyutluktan somutluğa aktararak halka anlatmağa çalıştığını gösteren örneklerdir. Dedim ya, soyutu anlamak zordur çünkü.

Biz lisede fizik ve kimyayı «madde ve enerji» ayırımı açısından öğrenmiştik. Louis Buchner'in «Madde ve Kuvvet» başlığıyle Türkçeye çevrilen kitabını lise I öğrencisi olarak okurken ne büyük bir zihin çabası harcadığımı hiç unutamam. Bu kitap, çoğunca soyut kavramlarla doluydu çünkü. Bugün artık madde ve enerji ayırımı kalmamış, her maddenin bir enerji deposu olduğu kanıtlanmıştır.

Hukuk kurallarının saptanmasında da soyut ve somut yöntem vardır. Konuyu örneklerle somutlaştırarak anlatmağa çalışalım: eğer bir yasada «Bir kimse bile bile ya da dikkatsizlikle başkasının bir tek gözünü çıkarırsa, yüz bin lira giderim (tazminat) ödemek zorundadır» biçiminde bir kural konulursa, bu, somut yöntemli bir kuraldır. Çünkü burada, zarar verilen organ ve bunun karşılığında ödenecek giderim belirlidir.

Buna karşılık: «Herkes bile bile ya da dikkatsizlikle başkasına verdiği zarar için giderim ödemek zorundadır» biçimindeki bir kural, soyut yöntemli bir kuraldır; çünkü yalnız belirli bir organ için belirli bir giderimi değil, özdeksel (maddî) ya da tinsel (manevî) herhangi bir çıkarında haksız zarar gören kişinin, zarar verenden giderim isteme hakkını saptamaktadır. Bu **soyut kural** - olaya, duruma ve koşullara göre - mahkemece verilecek **somut karar**a temel olur.

Bilindiği gibi, soyut - somut ayırımı sanatta da kendini göstermiş ve bir sürden beri, özellikle resim ve yontuda (heykelde) soyut sanat anlayışı almış yürümüş, hatta böyle bir akım doğmuştur. Bizim yetkimizin dışında olan bu konunun anlatımını da uzmanlarına, sanatçılara bırakalım.

Kapitalist ekonomiler büyük bir bunalımla karşı karşıya bulunuyorlar: Borsalarda hisse senetleri fiyatları hızla düşüyor, banka iflâsları çoğalıyor, çift rakamlı enflasyon yaygınlaşıyor. Enflasyonu önlemek için alınan tedbirler etkisiz kalıyor, üstelik ekonomik durgunluğu ve işsizliği artırıyor. Yalnız işçiler değil, köylüler, küçük ve orta patronlar büyük bir hoşnutsuzluk içinde. Fransada köylüler yolları kesiyor, barikatlar kuruyor. Küçük ve orta patronlar ihtilâl sözleri ediyor. İngilterede grevler, şiddetli ve yaygın. Demokrasinin beşiği sayılan bu ülkede, işçilerin genel grevini önlemek üzere açıkça faşist örgütler kuruluyor: İtalyada faşist terorist eylemler çoğalıyor. Brandt gibi, iyimser bilinen bir sosyal demokrat, kapitalist dünyanın faşizme sürükleneceğine inanıyor.

Uluslararası para sistemi yıllardır hasta. Altınla bağlarını koparan dolar, değerini yitiriyor ve para sisteminde eski rolünü oynayamıyor. Sert devalüasyonları önleme kaygısıyla dalgalanmaya bırakılan paralar, enflasyonu ve spekülasyonu körüklüyor. Doları eskisi gibi güçlü bir para haline getirebilmek için alınan antienflasyonist tedbirler, bütün kapitalist dünyada büyük bir durgunluk ve issizlik yaratma tehlikesini artırıyor. Ünlü Economist dergisi, 1929 bunalımının yinelenmesi olasılığından söz ediyor. İhracata dayalı bir ekonomik yapı kazanan Almanya, dış ticaret daralmasının kâbusu içinde yaşıyor. Gerçekten büyük kapitalist ülkelerin ekonomi politikalarında bir koordinasyon kurulamaz, her ülke kendi başının çaresine bakma durumunda kalırsa, Economist'in korkusu gerçekleşebilir.

Marksist ekonomistler, «tekelci devlet kapitalizminin çelişkilerinin keskinleştiğini ileri sürüyorlar. Kapitalizmden sosyalizme geçişte ara yol olan «ileri demokrasi» kuramlarını geliştiriyorlar...

1960'ların iyimserliği, 1970'lerde yerini kötümserliğe bırakmış durumda. 1960'larda kapitalizmin kuramcıları, «sanayi ötesi toplumu»ndan söz ediyorlar, sınıf mücadelesinin ve ideolo-

jilerinin son bulduğunu belirtiyorlardı. «İkibin yılına doğru» yapıtının yazarı Amerikan sosyologu D. Belle'e göre, bir yüzyıl boyu toplumda sanayi işçisi yükselmiş, köylünün yerini almıştır. Ama günümüzde proleterya sahneden çekilmekte, yerini makinaya bırakmaktadır. Emekçi kitle arasında egemenlik «uzman ve teknisyen sınıfı»na geçmektedir. Hesaplara göre 1980'den itibaren uzman ve teknisyen topluluğu, aktif nüfusun sayıca ikinci grubunu teşkil edecek, 2 bin yılında ise en kalabalık grup olacaktır. Böylece, işçi sorunu Batı toplumlarının artık temel sorunu olmaktan çıkacak, sınıf mücadelesi hafifliyecek, toplumsal barış ve istikrar sağlanacaktır. Sınıf çelişkileri kalkmaya yöneldiğinden, ideolojiler doğal ölümle son bulacak, sorunlara «tam bilimsel» bakılacaktır...

Benzer görüşleri paylaşan Brzezinski, A. Touraine, Rostow gibi kuramcılar da, «kitle tüketimi çağı»ndan sözediyorlardı. Galbraith «bolluk toplumu» kavramını geliştiriyordu. Bu yeni çağ, dayanıklı tüketim malları özel mülkiyetinin genişlemesi ve özel otomobilin yaygınlaşmasıyla belirlenmektedir. Kuramcılara göre, ileri tekniklerin gelişmesiyle her çeşit meta bolluğu görülecek, bunları ele geçirmek için sınıfsal mücadele gereği ortadan kalkacak, temel sorun üretim değil, üretileni tüketmek olacaktır. Bu «tüketiciler toplumu»nda sınıf mücadelesi kendiliğinden son bulacaktır.

«Kitle tüketimi çağı» kuramcıları, sosyalizm ve kapitalizm arasındaki uzlaşmaz çelişkiyi de reddediyorlar, yeni toplumu, üretim ilişkilerinden bağımsız olarak, teknik gelişme düzeyiyle belirliyorlar, sosyalizm ve kapitalizmi sanayi toplumunun farklı biçimleri sayıyorlar, sanayi ötesi toplumda yeni tip sistemin hem kapitalizmin hem de sosyalizmin yerini alacağını ileri sürüyorlardı...

1960'larda moda olan bu iyimser kuramlar, 1970'lerde inandırıcılığını yitirmişe benziyor. Kapitalizmden yana bir çok ekonomist, yakın bir gelecek için cennet tablosu yerine, cehennem tablosu çiziyor. Bunların başında gelen Roma ekolü, mevcut gidiş değiştirilmezse, bugün doğan bir çocuğun yaşam süresi içinde, ham madde kaynaklarının tükeneceğini, ham madde yetersizliğinden sanayiin çökeceğini, çevre kirlenmesinin dayanılmaz ölçülere ulaşacağını, insanlığın kıtlık ve salgın hastalıklarla kırılacağını, pis ve yağmacı bir sürü durumuna geleceğini

ileri sürüyor. Roma ekolu, ekonomik büyümenin durdurulması, nüfus artışının önlenmesi zorunluluğunu savunuyor.

Tanınmış Amerikan iktisatçısı Boulding, anarşik ve israfçı bir tüketime dayalı ABD ekonomisini «kovboy ekonomisi» diye kınıyor ve bir «uzay ekonomisi» öneriyor. Boulding'e göre, uzay kapsulündeki astronotların yaptığı gibi, halkın her maddeyi koruduğu ve kullandığı bir ekonomi söz konusu.

Ortak Pazar'ın ünlü eski yöneticisi Mansholt, «sıfır büyüme»yi savunuyor. Hatta daha ileri giderek, zengin kapitalist ülkelerin ve bu ülkelerdeki ayrıcalıklı sınıfların tüketim düzeyini düşürmelerini, insanlığın felâketini önlemek için zorunlu sayıyor: Ayrıcalıklı ülkeler ve bu ülkeler içindeki ayrıcalıklı sınıflar, tüketimlerini kısacaklar, buna karşılık fakir azgelişmiş ülkeler, tüketimlerini artırırken nüfus artış hızlarını sınırlayacaklar. Mansholt'a göre, örneğin zengin ülkeler, halkın sağlığına hiçbir zarar gelmeden et tüketimlerini yarı yarıya azaltabileceklerdir. Sıfır büyüme, işsizlik yaratabilecekse de, herkese asgarî bir ücret garantisi tanınarak, bu sakınca önlenebilecektir. Böylece «israf toplumu»nun yerini «tasarruf toplumu» alacaktır.

Mansholt, zengin kapitalist ülkelerin azgelişmiş ülkelere, kendi israfçı tüketim düzenini ihraç ederek, bu ülkelerin de felâketine yol açtıkları kanısındadır. «Bunalım» adlı yapıtta, Mansholt şöyle konuşuyor:

«Gelişme yolundaki ülkeler çok uluslu şirketlerin istilâsına uğramışlardır... Nüfusun yüzde 20 si bu şirketlerin yerleşmesinden yararlansalar bile, yüzde 80 devrenin dışında kalmaktadır. Sonuç, bu ülkelerin fakirleşmesi ve toplumsal yaşantılarında bir kopukluk olmaktadır. Biz kapitalist sistemimizi ihraç etmekteyiz ve gerekli olmayan bir tüketimi yaratmaktayız. Yiyecek, giyecek ve eğitime ihtiyacı olanlara, gereksiz lüks araç ve gereçler sunmaktayız.

Azgelişmiş ülkelere, sanayilerimizi ve yaşama biçimlerimizi götürerek, kopye etmeye dayanamadıkları bir toplum modelini oralarda yerleştirmekteyiz. Kapitalist sistemimiz, gelişme yolundaki ülkeler için felâket olmaktadır.»

Bu kötümser görüşler, kapitalist sistemin israf, anarşi, eşitsizlik yarattığını, bu sistem içinde «sınıf mücadelesinin son bulduğu kitle tüketimi çağı»na ulaşma iddiasının bir hayal oldu-

ğunu belirtmek bakımından ilginç bulunabilir. Fakat «sıfır büyüme» önerilerinin, sağduyuya da, tarihsel gelişim sürecine de aykırı düştüğü açıktır. İnsanlığın sorunları herhalde daha hızlı teknik ilerleme ve daha hızlı ekonomik büyüme sayesinde çözülebilecektir. Temel sorun, kalkınmadan vazgeçmek değil, çağımızda ona en uygun düşen toplumsal düzeni kurabilmektir. Başka bir deyişle, paracıl kapitalizmden, insancıl bir sosyalizme geçiş çağımızın baş sorunudur.

SOVYETLER BİRLİĞİNDE POLİS BİR SOYUT RESİM SERGİSİNİ BULDOZERLERLE BASTI

Geçenlerde Sovyet polisi, Moskova'da gayriresmî bir soyut sanat sergisini basmış, buldozerler ve basınçlı suyla tablolar tahrip edilmiş, olayı film alan gazeteciler ise tartaklanmıştır.

Birkaç buldozer ve basınçlı su sıkan kamyon, aralarında kadın ve çocukların da bulunduğu, pazar gezisine çıkmış bin kişi kadar başkentlinin arasına dalmış, ressamlar daha tablolarını yeni ortaya çıkarırken polis bunlara el koymuş ve tabloları kamyonlara doldurmuştur. Bir damperli kamyon, tabolardan birinin üzerine toprak boşaltmış, bir işçi ise etrafa küfür yağdırarak bir başka tabloyu çizmeleriyle çiğnemiştir. Polis olayları izleyen gazetecilere saldırmış, sivil giyinmiş bir polis «New York Times» gazetesi muhabiri Christiopher Wren'in yüzüne fotoğraf makinasını fırlatmış, gazetecinin bir dişi kırılmıştır. Bir başka polis memuru Associated Press muhabiri Lynee Olson'u yumruklamıştır.

Polisler buldozerleri ve kamyonları aralarında kadın ve çocukların da bulunduğu kalabalığın üzerine de sürmekten çekinmemiş, bu arada birçok kişi buldozerleri olay yerinden uzaklaştırmak istediği diplomat ve başka yabancıların otomobilleri üzerine de sürmüştür.

Bu arada polis tabloları alarak uzaklaşmaya çalışan Alexander Rabin adındaki ressamı da tutuklayıp götürmüştür.

'Ölüm Cezası'nı, etkin; insancıl ceza hukukcusu **Beccaria'**-dan da önce, sorun yapmış **Melanchton,** bu cezanın dayandığı temelleri araştırmış, daha 16. yüzyılda şu kısa yargıya varmıştı: ölüm cezası, «politik iktidarın siniri»dir.

Ölüm Cezası'nın tarihsel-toplumsal açıdan, ayrıca da insansal açıdan incelenmeleri yapılabilir. Tarih içinde ölüm cezasına insanların bakışları, —tabii birbirinden farklı olarak halkların ve iktidarların bakışları—; bu cezadan ne umulduğu, cezanın tarih içindeki değişen biçimleri incelenebilir. Elimde böyle bir kitap var: Camerun Üniversitesi yöneticilerinden, Akademi Rektörü Jean İmpert'in, 'La Peine de Mort-Ölüm Cezası' adlı kitabı. 1972, Presses Universitaires de France yayını. Yayınladığı zaman, elde etmiştim. Çünkü Türkiye'de de idamlar, politik idamlar söz konusuydu. Melanchton'nun sözlerini de oradan alıyorum.

'Ölüm Cezası' politik iktidarların, tabii o toplumun egemen güçlerinin, egemen sınıflarının oluşturduğu politik iktidarların, yönettiği halka karşı kullandıkları, en akıl-dışı, en insanlık-dışı, en hunhar baskıdır. Sadece gündelik mantık, insanlararası ilişkiler, insancıl duygular... v.b insanların bayağı gerçekleri açısından değil, bir-bir bütün bilimlerin verileri, bu arada da felsefe açısından da incelenip yadsınabilir, yadsınmaktadır zaten, Elbette bu cezaya politik iktidarın bakışı ile yönetilen halkın bakışı birbirinden farklı.

«Ölüm Cezası» insanlık dışıdır. İnsancıl Ceza hukuku Kuramı tarafından, etkin bir biçimde yadsınmıştır, İnsancıl Suçbilimin dayanağı olan «toplumsal savunma», cezalandırmanın temeli olarak «toplumsal savunma» açısında da, hiçbir zaman savunulamaz. Bu çalışmalar etkisini göstermiş, yeryüzünün birçok ülkesinde kaldırılmıştır. ölüm cezası.

14 Ekim seçimlerinin öncesinde, yurdumuzda da, CHP, birçok burjuva demokrat ya da sosyal-demokrat düşünceler arasında «ölüm cezası»na karşı çıkmış, bu tutumla iktidara ayağı-

nı atacak sayıda oy toplamıştır. Ama ne var ki Ceza Yasası'ndan «Ölüm Ceza'sının çıkarılması sorunu, belirsiz bir döneme -yeni pişmanlıkların doğacağı- belirsiz bir döneme bırakılmış bulunuyor. Çünkü daha yeni geçtiğimiz ilkbaharda, İstanbul Milletvekili Hasan Basri Akgiray'la, Tekirdağ Milletvekili Yılmaz Alparslan'ın, Ölüm Cezası'nın kaldırılmasıyla ilgili yasa tasarılarını görüşecek komisyona öteki beş CHP milletvekili gelip katılmakdılar bile. Böylece de tasarı muhalefetteki sağ-gerici parti milletvekillerinin oylarıyla reddedildi, gitti. Bu, içinde yaşadımız ekonomik toplumsal yapıda, seçilenlerin seçenlerden kopuşunun örneklerinden biridir.

Üç genç insanın idamları söz konusu olduğunda, gerek kendi arkadaşları, gerek çok geniş bir aydın kitle, gerekse, bir ölçüde edilgin de olsa, türk halkı karşı durmuştur ölüm cezasına. Öyleki kendi eylemleri içinde, ölüm cezalarının uygulanmaması için, ölümü göze alanlar, ölenler çıktı bu toplumdan. Bu direnişi gösteren bir halk ölüm cezasının ceza yasasından çıkarılmasına elbette lâyıktır.

«Ölüm Cezası»nın Ceza Yasası'ndan çıkarılması en temel sorunlarından biridir bu ülkenin. Hem bayağı suçlar için, hem siyasal eylemler için. Tarih boyunca bir yana itilmiş, salt sırtından geçinilmiş kültürün verileri kendisine ulaştırılmamış, ekonomik-toplumsal olarak yeryüzünün en aşırı yoksullukları içinde tutulmuş halkın içinden, ağır suç işledi diye asamayız kimseyi. Bu bizzat bizi bağlayan bir cinayettir. Zaten «Ölüm Cezası» toplu bir cinayetten başka bir şey değildir, toplu, ama ses çıkarmıyarak bu cinayetin katilleri arasında yer alan, büyük insan yığınlarının yanında, her idamın, parmakla sayılacak kadar az, baş katilleri de vardır. Bunların arasında da politik iktidarı elinde bulunduran bazı kişiler baş köşeyi tutarlar.

«Ölüm Cezası»nın kaldırılması gibi, Ceza Yasası'nın «Devletin Kişiliğine Karşı Cürümler» bölümü de tümden değiştirilmelidir. Bir ceza yasası değişikliği, ceza yasasının ve cezaların insancılaştırılması türk demokrasisinin (eğer olacaksa böyle bir demokrasi) en başta gelen ilk sorunlarından biridir. Bu bölüm, bol bol ölüm cezasını içeriyor. Faşist İtalya'da kapsadığı ceza yaptırımı oniki yıl ağır hapis olan, şu ünlü, haksız 146. maddenin, bizde cezası «ölüm»dür. Cezalar arasındaki bu ağırlık, elbette doğrudan doğruya demokrasinin özünü ilgilendiren bir şeydir.

Birçok anti-demokratik faşist maddeler gibi, Ceza Yasası'nın bu bölümünde şiddetlendirilmiş faşist maddeler 141-142. maddeler de durmaktadır. 141. maddenin son fıkrası da «ölüm cezası»nı içeriyor. Ne savlarla karşılaştık: Üçer kişilik iki gurubu yöneten bir sosyalistin idam edilmesi gerektiğini savunan Sıkıyönetim Savcıları gördük. Bu maddeler, ceza yasasından çıkarılmadıkca, ölüm cezası ceza yasasından çıkarılmadıkca, öteki maddelerin öğeleri somutlaştırılmadıkça, bu faşist bölüm, demokrat-insancıl bir ceza yasası bölümüne dönüştürülmedikçe, Türkiye'de ne sosyal-demokrasiden, ne de burjuva demokrasisinden sözedilebilir.

Türkiye Orta-Doğu'da, kaygan bir ekonomik-toplumsal kültürel yapı üzerinde, uluslarası bir çok çatışmayla gerilimin birleştiği bir bölgededir. Faşist bir denemeye karşı üç yıl direnmiş, burjuva demokrat anlamda liberalleşme yoluna girmeye çalışmaktadır. Henüz, 1908 yılından beri sürmekte olan demokratik-devrim aşamasını tamamlamaya çalışmaktadır. Türkiye'nin bu kaygan yapısı üzerinde, bu ülke, bırakalım şimdilik sosyalizme geçmenin çalkantılarını, aşamalarını, burjuva demokratik devrimini tamamlayıncaya değin, daha pek çok çalkantıdan geçecektir, besbellidir bu. Bu gelecek çalkantılar içinde «Ölüm Cezası»nın hangi politik guruplara karşı uygulanacağı belli değildir. Ölüm cezasının sadece kaldırılması da yetmez, bu cezanın uygulanamayacağı bilinci de yayılmalıdır.

Hukukun üst-yapı ürünü olduğu doğrudur, temel ekonomik yapıyı her zaman doğrudan doğruya etkilemiyor görünen bir ürün. Ama etkiliyor işte, alt-yapının oluşmaları içinde, üst-yapıdan uzanıyor, toplumsal yapıyı, politik yapıyı etkiliyor, hem de öteki üst-yapı ürünlerine göre daha çok etkiliyor. Demokratik devrim aşamasında, hukuk önemli ölçüde etkileyen bir etken oluyor. Bu yüzden, demokrasi, burjuva demokrasisi için savaş dönemlerinde hukukun çok ön-plâna çıkması boşuna değildir. Bu yolda yapılan bir savaş, doğrudan doğruya demokrasi yolunda yapılan bir savaştır ki, bu da toplumsal oluşumun daha ileri aşamaları için yapılan bir savaşın yolunda yürümek demektir.

Bir politik iktidar, hukuk kurumları eliyle bir bayağı suçluyu ölüm cezasına çarptırıp öldürürken, hem halkından bir kişiye karşı cinayet işliyor demektir, ki bu halkına karşı bir cinayettir, hem de politik hasımlarına karşı bir gösteri yapıyor demektir; gene bir politik iktidar politik hasmını öldürürken, hal-

kının yüreğine de, bilinç-altına da onulmaz korkular yerleştiriyor demektir. **Adalet,** belki çok kurgusal, pek görece, pek değişken, pek soyut bir kavramdır ama, en azından da cinayete âlet edilmeyecek kadar da öznel-onur taşıyan bir kavram olmalıdır.

Bütün demokratca devrimler, değişmeler, ulusların tarihleri içinde ılk elde, »Ölüm Cezası»nı ilga etmiş, ceza yasalarından çıkarmıştı. 1830 da, 1848 de Paris'de devrim yapan halk tabakaları, işçi sınıfı ile küçük burjuvazi «ölüm cezası ilga edilsin» diye sokakları dolduruyordu. Burjuva demokratik devrimi, demokrasi, halk egemenliği, liberalizm, özgürlük, üzgürleşme hepsi, ölüm cezasının kaldırılmasıyla ilintilidir. İnsanlar arasındaki ilişkileri düzenliyen, iyice insancıl bir hukuk olmadan kimse demokrasiden sözedemez. Bütün bunlar birbirine bağlı, yansımaları, her an gerçek yaşamada görülen kavramlardır. Ötesi, sadece bir aldatmacadır.

Ahmet Muhip Dıranas'ın kitabından Nihat Behramoğlu'nun kitabına kadar ardarda yayınlanan şiir ürünleri 1950'den bu yana şiir gelişmemize geniş açıdan bakmamızı gerektiriyor.

Şiirin bugünü deyince, 1950'den 1974'e uzayan çizgideki kişileri ve akımları anlıyoruz. Ardarda yayınlanan şiir kitapları en azından bir durumu saptıyor o da şu: Çeşitli dünya görüşlerini yansıtan bir çeşitliliği. Yoksa çeşitlilik yargısını verirken biraz erken, biraz haksız mı davranıyoruz. Bu düşüncelere iten tek neden Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirleri, bir de Oktay Rifat'ınkiler. İkisi de eski bir ustalığı, şiirsel ve toplumsal değişmeye karşılık başarılarını, iyi şair olma niteliklerini sürdürüyorlar.

1950'den bu yana şiirimiz hangi sancıları çekti? Sorumuza kişisel bir açıdan çözüm arayalım.

1940 kuşağı, toplumcu bir şiiri yoğurmuşlardı. Ama ondan sonra gelenler şiirin bireyin iç dünyasının bir ürünü olduğunu tanıtlamağa çalıştılar. 1940 toplumcu kuşağı içinde Orhan Veli'lerin daha doğru bir deyimle Garip üçlüsünün tepkileri hem o şiire hem de bir biçim anlayışına karşıydı.

İşte 1950 kuşağının şairleri şiir ortamına kalem attıklarında durum böyleydi. Bir kemal Özer, bir Ece Ayhan önceki yazılanların özümlemesini yapmağa çabalarken bir biçim telaşıyla birlikte bireysel bir tad getirtmeğe çalıştılar şiire. 1950'de bu telâşı duyanlar 1960'dan özellikle 1970'den sonra bu kalıba toplumcu bir içeriğin konulması için adeta birbirleriyle yarışacaklardı. Halbuki durumda bir değişiklik başgöstermişti. 1960 kuşağı doğrudan doğruya bu içerikle ve bu içeriğe uygun kalıpla gelmişti. Onlar sonradan uygulayacaklardı.

İşte 1950 ile 1960 arasında şiirin öz sorunlarına eğilen, biçimle birlikte şiire kendine özgü ve düzyazıdan ayrı bir yer arayan akımı da İkinci Yeni diye adlandırıyoruz. İkinci Yeni; yalnızca bir baskı döneminin biçime ve kapalılığa yönelmiş, ya da yönelmek zorunluğunda kalmış şiiri değildir. Bu kadarla açıklanamaz. Bilinir ki toplumsal etkilerin başta geldiği kabullenilir

ama şiirin kendi içindeki kurallarının da bunda rol oynadığı gerçektir. 1950 kuşağı arı şiirin bir temsilcisi olduğundan hiç kuşkusuz önce biçim sorununu çözmek zorundaydı başka bir deyimle biçim sorununa öncelik vermesi gerekirdi.

İkinci Yeni yalnızca bir biçim telaşi değildi öyle olduğu şiirlerde vardı. Böyle de olsa gene yararlı bir yanı oldu. Hiç kuşkusuz şiirin öz sorunlarıyla ilgilenmesi belki bir toplumcu şiiri geciktirdi ama şiirin biçim alanındaki savaşını kazanması yönünden de sevindirici bir edebiyat olayıydı. İkinci Yeni, şiirimizde, onu yaratanlar kadar diğerlerine de yararlı oldu, kendinden önceki kuşakların şiirlerine de dil ve biçim yönünden anlatım yönünden yeni olanaklar kazandırdı. Açıkcası Türk şiiri'nin 1950 ye ve 1950'den sonrasına kadar süren biçimle ilgili çözülmemiş ne sorunu varsa temizlediler. İşte etki tepki sorunu burada kendini gösterdi. Çünkü 1960 kuşağı boş kalıplar buldu ama bunun içine toplumdaki çalkalanmaları yansıtacak bir içerik koymak gerekiyordu eski kuşak da bunu yapma çabasındaydı ama Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel böylesine bir kalıba içeriği ustaca yerleştirdiler.

1950 kuşağının şiiri (Cansever'i de uzaktan katalım.) Tamer'de, Özer'de, Ayhan'da gelişirken, İkinci Yeni'den yeni imajlar, mısra düzmeler edindi. Bu bakımdan ters gibi görünecek bir savı ortaya atalım: bu durumda 1960 kuşağı anlatım yönünden 1940 toplumcu kusağı kadar 1950'nin, ve İkinci Yeni'nin şiirinden çok yararlandılar, ara kuşaktan pek bir şey alamadılar.

Bildiri gibi şiir değildir 1960 kuşağının şiirleri. Refik Durbaş'ı alın, Ataol Behramoğlu'nu alın, Nihat Behramoğlu'nu alın. Şiirde eritilmiştir toplumculuk. Peki, 1950 kuşağı, yani biçim sorunlarını çözmüş 1950 kuşağı ne yaptı? 1960'dan sonra o da toplumculuğa katıldı. Dürüst, yürekli sanatçılardı, toplumsaldılar. toplumcu değildiler ama toplumdaki kımıldamalarla uyarıldılar. Bir tavırla değil bir sanatçı sezgisiyle oraya geldiler. Aradaki bir ayrımı burada ara not olarak koymak gerekiyor. 1960 kuşağı, 1970'den sonraki kuşak, doğrudan buraya geldi.

Yalnız bir soru düşüyor satırlarımıza: Genç kuşağın toplumcu örnekleri çoğunluğa ulaştı mı? Yoksa yalnızca şiirin bir iç savaşı olarak sanatçılar arasında mı sürdü? Zamana bırakalım bu sorunun karşılığını.

1950 kuşağının şairleri demiyelim ama okurları değerlendirme ölçütlerinden yoksundu. Bir doğu mistisizminden gelen

Necip Fazıl'ı, geleneksel şiirimizle, klasik şiirimizle hesabını görüp başka etkilenmeleri de özümleyen bir Nâzım Hikmet'i, toplumculuğu halk söyleyişinde yoğuran Ahmed Arif'i, bir batı şiiri gibi Türk şiiri yazan Ahmet Muhip'i tanımıyordu. Çoğunluga ne zaman yayıldı Nâzım Hihmet? 1964 yılından sonra. Ahmed Arif de öyle. 1974'te de Dıranas.

Nâzım Hikmet ile Ahmed Arif yayınlanınca toplumcu şiir konusunda okurlar bir düşünce yükü edindiler. Artık sanatçı da şair de bu bildiklerini yansıtmak zorundaydı. Demek ki bir ölçüde şairin kendi kadar okuru da onu toplumsallıktan toplumculuğa iletiyordu, dahası iteliyordu. Bir Kemal Özer, yalnızca kelimelere yaslanarak yaşamını sürdüren Kemal Özer, birdenbire yüreğini kavganın ortasına atıyordu.

1950 kuşağıyla, 1960 ve 1970 kuşağı arasındaki başka bir ayrıma da değinmek isterim. 1950 kuşağı sanatının beslenme kaynakları edebiyattı edebiyat türleriydi. düşünce yükleri dünya görüşlerini oluşturuyordu ama yeterli değildi. Çünkü 1960'-dan önceki kuşağın düşüncesi toplumbilim ve ekonomi kitaplarından gelen suyu emmemişti. Salt namuslu bir edebiyattı, sağa kapalı ama başka yere de açık değil. Bu yönden 1950 kuşağının okudukları ile yazdıkları yani tükettikleri ile ürettikleri arasında bir özdeşlik vardı başka bir deyimle tür ayırımı yoktu. Edebiyat ürünlerinden öğrendiklerini gene edebiyat yoluyla iletiyordu.

1960'dan 1970'e giden zaman diliminde ise şiir yazma işi değişti. Edebiyattan gelen edebiyata gitmiyordu. Ekonomi, toplumbilim kitapları onlara toplumlarını tanıma ve tarih çerçevesi içine oturtma yükümlülüğünü yüklemişti. Düpedüz bunların ışığında şiir yazmayı. O zaman bir şiirsel özümleme, eritme olayı başlıyor. Edebiyat dışındaki bir türden edindiği bilgi yüklerini de hem yaşamasından hem edebiyattan edindiği kurallarla şiiri ortaya koymak. Bu bakımdan düşünülünce 1960 kuşağının ve 1950 kuşağının 1960'daki durumunun gerçekten güç olduğunu görürüz. Çünkü onlar yeni bir birleşimin öncüleri oldular, 1940 toplumcu kuşağından daha zor bir görevin üstesinden gelmeğe çalıştılar.

Ayrıca 1960'dan önceki yıllarda özgürce söylenemeyen her düşünce sığınağını mısralarda ya da satırlarda buluyordu. 1960'-dan sonra başka türler bunları onun elinden alınca o da başka bir iş aradı.

Bir sorunu da atalım. 1940 kuşağının yankıları 1960 kuşağında oldu mu? Hayır. O zaman gazetelerden haftalık dergilere kadar her yerde edebiyat belki de dediğimiz açılardan ötürü vardı ama şimdi yok.

Eleştirmenler bu olan bitenleri bütün güçleriyle yansıttılar mı? Olumluydular. 1960 kuşağından sonra eleştirmen ile sanatçı arasında gerçekten Lukacs'ın deyimiyle bir «dinamik birlik» kuruldu. Sevindirici yönü de bu işin.

Yazımızı bağlayalım: 1950'den bu yana şiirimiz biçim sorununu çözdü, şimdi onun içeriğine adadı kendini. Toplumcu gelişmenin bir zorunluğu bu.

1960'dan sonraki gelişme çizgisindeki ayrıntıları belirtmeyi de gelecek sayıda sürdüreceğiz.

Okullara ahlak dersi koyacaklardı. Türkiye'de bu koşullarda böyle bir işin altından kalkılamayacağına inandığım için, aman bu işe yeltenmeseler deyip duruyordum. Siyaset adamları bazı sözlerini tutarlar. Ahlak dersi verilecektir sözü de tutuldu demek ki. Artık ilkokullarda, ortaokullarda, liselerde ahlak dersleri okutulacak. Benim kaygım şuradan geliyordu: ahlak dersi öğretmeni yokken ahlak dersi olur mu? diyordum. Önceleri bu derslerin imam-hatip okullarını bitirenlerce verileceği söyleniyordu. Ben dinle ahlakın aynı şeyler olmadığını bildiğimden, ayrıca imam-hatip okulunu bitirenlerin ahlak denen kuralkoyucu bilgi alanının kuramsal yanından habersiz olduklarına inandığımdan eğitimcilerin böyle bir çocukluğu göze alacaklarını sanmıyordum. Neyse, haber çat kapı geldi; «Ahlak derslerini her öğretmen okutabilecek.»

Bu iş bu kadar olurdu. En kolayından çözümlemek diye buna derler. Şimdi, sanırım, bir de ahlak kitabı hazırlanacak. Ne zahmetler, ne zahmetler! Oysa, ne gereği vardı, kitap olmasa da olurdu, maksat meşveret etmek. Öğretmen anlatır, öğrenci dinler, öğretmen anlattıkça öğrencinin zihnine küşayiş gelir, derken öğretmen alır sözü öğrenci bırakır, öğrenci alır öğretmen bırakır... Önemli olan çocuğa «ahlak yolu»nu göstermek değil mi? Olur gider... Ahlaklı olmak ahlak dersi okutmaya yettikten sonra eğitim ordumuz ne güne duruyor?

Yalnız, bakanlık bu işi iyice de gevşek tutmamış. Gazete şöyle diyor. «Ahlak derslerini ortaokullarda sosyal bilimler, liselerde sosyoloji öğretmenleri esas olmak üzere bütün öğretmenler okutacaklardır. «Demek ki, ahlaklı olmak ahlak dersi okutmak için pek de yeterli değil. Bakanlığın bazı tercihleri var. Bu yüzden, toplum konularıyla ilgili öğretmenlere öncelik veriliyor, Veriliyor ama, şöylesine. Bizim bildiğimiz, ahlak felsefenin bir dalıdır. Sosyolojiyle ne ilgisi var? Ahlak, birazı felsefe olan, bir ölçüde felsefeye dayanan bir bilgi alanıdır. Gazetenin yazdığında bir yanlışlık yoksa, kısacası, beden eğitimi öğretmenleri de,

resim öğretmenleri de, kimya öğretmenleri de, fizik öğretmenleri de, matematik öğretmenleri de ahlak dersi vermeye hazır durumdalar. Allah kolaylık versin. Allah utandırmasın. Allah imandan Kuran'dan ayırmasın, Allah iki cihanda aziz etsin. Allah... Ahlak dersi hepimize, çocuklarımıza, özellikle çocuklarımıza kutlu olsun.

Şaka bir yana, sonunda korktuğumuz başımıza geldi demektir. Demek, okullarda, belli saatlerde çocuklara nasihat edilecek. Artık çenesi düşük ninelerden, her şeyi çok iyi bilen babalardan, sömürücü analardan sonra bir de çok sevgili öğretmenler... Şöyle yaptın, olmaz, yanlış, düzelt; böyle yaptın, deli misin, bir daha yapma, ayıp; yan bastın, olmadı; sustun olmadı; konuştun, olmadı. Nasıl olur da en sorumlu yerlerde bulunanlar bugün analarla çocukların, babalarla çocukların, ninelerle çocukların kökten kavgasını görmezler, şaşıyorum.

Sonunda korktuğumuz başımıza geldi; çocukları iyileşmez bir yalnızlığa, acımasız bir değerbilmezliğe itmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Sonra da etmediğinizi koymayın bu çocuklara, ele avuca sığmıyorlar diye. Arkalarına polis takın onların, onları özel mahkemelere çekin. Sonra da çocuklar haksız olsun bu işte, çocuklar suçlu düşsün. Analarından emdikleri sütü burunlarından getirin. Olacak iş değil.

Öğretmen ne yapacakmış, biliyor musunuz? «Öğretmen, öğrencisini iyi davranışlara, örnek hareketlere özendirecek»miş Eh, insanın öğretmen gibi örneği olsun. Öğrenci ne yapacak? Öğrenci de öğretmenin anlattıklarından «pratik sonuçlar çıkaracak». Sonra?» Bu sonuçları günlük yaşantısına (yaşayışına ya da yaşamına demek isteniyor olmalı) malederek, daha iyi düşünme, topluma yararlı olma erdemini kazanacak» Ne iyi. Ne mutlu o insana ki böyle bir erdemi matematik ve fizik ve kimya ve felsefe ve tarih öğretmenlerinin nasihatlariyle kazanmıştır.

Bakın ne diyor gazete: «Buna göre, ilkokulda dersleri izleyecek çocuklar yalan, iftira, dedikodu, hırsızlık, hile, kaba şakalar, aşağılık duygusu gibi kötü davranışlarda bulunmamayı öğrenirlerken (oh. oh!), öteyandan hür düşüncenin unsurlarını güzel sanatların ve bilimin insanın güzel... «Birden karıştırı verdim İçim kalktı, midem bulandı. Kendilerine bu kadar çok güvenen, çocukları da bu kadar kolay hafife alan bir tutumun yandaşları karşısında söyleyecek söz bulamadım. Bir süre sustum. Sonra bu yazıyı yazmayı karar verdim.

Elbette bu yazıyı umursamıyacaklar. Belki okumayacaklar bile. Belki bir kopyası ilgililerin dosyasına konacak. Ve, olmadık bir engel çıkmazsa, ahlak dersleri başlayacak. Bu, çocukları biraz daha yılgın, biraz daha kırgın hale getirecek. İstiyor muyum? İstiyorsam adam değilim. Bu umutsuz, bu kırık çocuklar ne sizin ne bizim işimize yarar, bunlar olsa olsa esrar tacirlerinin işine yarar, İstanbul'un göbeğinde genelev, kumarhane, batakhane açanların işine yarar. Bizim işimize yaramaz bu değerbilmezlik. Sizin işinize de yaramaz ama.

Çocuklarınızın çok değerli insanlar olmasını istiyorsanız, üşenmeyin, ahlak öğretmenleri yetiştirip onlara ahlakın ne olduğunu ögretin. İnsanlara ahlaklı olmayı öğretemeyiz, ama ahlakın ne olduğunu öğretebiliriz. Ahlakın ne olduğunu bilmek, ahlaklı olmanın zorunlu koşuludur. Yoksa, ahlaklı üçkağıtçılar çıkar ortaya... Gelin, yapmayın bunu. Zararın neresinden dönseniz kazançtır. Çocuklarınız bu zorunlu nasihati hakedecek kadar kötülük etmediler. Ödemekse, gerek sinirlerinden, gerek geleceklerinden, gerek bugünlerindn, kat kat çoğunu ödemişlerdir.

Bir yandan televizyonda insanı insan olmaktan çıkaran filimler oynatıp, bir yandan çocuklarınızın yanıbaşında göz göre göre yalanlar söyleyip bir yandan da ahlak dersi veriyoruz diye kafa beyin yıkamaya kalkarsanız suçlu düşersiniz. Siz alıyor musunuz sorumluluğunu bir resim öğretmeninin verdiği ahlak dersinin? Alıyorsunuz, değil mi? Buyurun öyleyse, şenlik var...

çevirinin sorunları ★ atilla özkırımlı

I.

1973'de toplam 7479 kitap yayımlanmış Türkiye'de. Bunun 6088'i telif, 1391'i de çeviri. Demek Türkiye'de yayımlanan her beş kitaptan biri, yabancı bir dilden Türkçeye çevriliyor. Ayrıca kaba bir döküm bu. Yayımlanan kitaplar türlerine göre sınıflandırılsa, her türde değişik bir oran bulmak söz konusu. Kuşkusuz böyle bir çalışma çok ilginç sonuçlar çıkarırdı ortaya. Ama şimdilik konumuz bu değil. «Beş kitaptan biri» sonucu bile, çevirinin, önemle üstünde durulması gereken bir konu olduğunu kanıtlıyor. Oysa Türkçeye çevrilen kitapları okurken bir gelişi güzellik görüyorsunuz. Yabancı bir dilden çeviri yapanlar, çevirinin sorunlarını çözümleyebilmiş değiller. Başka bir deyişle, çeviride ana dilin kullanılışı sorunu üzerinde hiç durmuyorlar.

Türkçe Sözlük'te çeviri şöyle tanımlanıyor: «Dilden dile çevirme.» Yetersiz bir tanım bu. Yine de çeviri işinin iki ayrı unsur olmadan gerçekleşemeyeceğini gösteriyor. Çevirinin sorunları da bu iki ayrı unsura ilişkin işte: Yabancı dille ana dile. Ben, ikinci unsurun, ana dil unsurunun daha önemli olduğu kanısındayım.

Nedeni açık bunun: Çeviri işinin amacı, yabancı bir dilde yazılmış bir yapıtı ana dile aktarmak çünkü. Böyle olunca da şu iki şeyi iyi bilmek gerek: Yabancı dilin kullanılışını, ana dili kullanmasını. Benzetmeler kişiyi yanıltır, ama sıradan bir benzetmeyle şöyle somutlayabiliriz bunu: Bir kitaplığa ihtiyacınız var. İlgili dergileri karıştırıyor, sizin işinize yarayacak bir kitaplığın modelini buluyorsunuz. Ama onu yaptırabilmeniz için bir marangoz gerekli, malzemeyi ve işin gerektirdiği araçları kullanmasını bilen bir marangoz. Şöyle de diyebiliriz: Yayıncısınız, falan konuda bir kitap yayımlamak istiyorsunuz. Böyle bir kitap da Fransa'da yayımlanmış. Ama onu yayımlayabilmeniz için bir çevirmen gerekli, Fransızcayı bilen ve Türkçeyi kullanmada ustalaşmış bir çevirmen. Sorun tam bu noktada düğümleniyor: Birkaçı dışında çevirmenlerimizin çoğu, yabancı dili biliyorlar da,

ana dilerini, Türkçeyi kullanmasını bilmiyorlar. Uzun sözün kısası, çeviri yapabilmek için yabancı dili iyi bilmek yetmez, Türkçeyi çok iyi bilmek gerekir. Bu da büyük ölçüde, yabancı dil öğretiminin yanısıra Türkçe öğretimine bağlıdır.

Yalnız, çeviride karşılan ve çoğu kez önemsenmeyen sorunları ve bu sorunların çözümlenemeyişinin doğurduğu aksaklıkları sıralamadan önce, kaba bir sınıflama kaçınılmaz oluyor. Bu sınıflama da çevirilen yapıtların niteliğiyle ilgili. Sözgelimi, inceleme, araştırma türündeki yapıtlarla, edebiyatın alanına giren yapıtların çevrilmesinde karşılaşılan sorunlar farklılık gösterir. Diyelim terimler konusu, bilimsel yapıtların çevirisinda ana sorunlardan biridir. Edebiyat ürünlerinde ise ikincil, giderek kimi yapıtlarda dördüncül, beşincil bir önem taşır. Benim konum edebiyat. İster istemez, çünkü öteki konu ayrı bir uzmanlık gerektiriyor.

Roman, hikâye, şiir, oyun çevirilerinde karşılaşılan sorunları ise iki temel konuda toplayabiliriz: Yöntem ve Dil.

Çevirmenin daha işin başında, çeviride nasıl bir yol izleyeceğini, çeviri yönteminin ne olacağını düşünmesi gerekmektedir. Çünkü dil konusunu çeviride tutacağı yöntem belirleyecektir. Yöntem sorunu çevrilen yapıtın niteliğine göre farklılık gösterir kuşkusuz. Sözgelimi araştırma, inceleme türündeki bilimsel bir yapıt, büyük ölçüde aslına bağlılığı gerektirir. Ama edebiyat ürünleri için aynı koşul vazgeçilmez olabilir mi? Üstünde durulması gereken temel sorunlardan biri bu.

Dil konusunun ise, temelde birbirine bağlı, ama ayrıntılarda farklılık gösteren sorunlar biçiminde ele alınması gerekli. Dil öğretiminin eksikliği; Türkçenin çeviri dili olarak yeterliliği ya da yetersizliği; terimler ve kavramlar konusu; imlâ sorunu; Türkçe sözcüklerin seçiminde benimsenen tutum gibi.

Yukarda kabaca sıralanan bu sorunlar tartışılıp bir sonuca varılmadığı sürece sağlıklı bir çeviri edebiyatının gelişebileceği söylenemez. Asıl ürkütücü olan da şu: Türkiye'de çeviri konusu yüzyıllardır tartışla gelmiştir ama olumlu bir sonuca ulaşılamamıştır. Çok çok gerilere gitmeden denilebilir ki, Tanzimattan bu yana, çeviri yöntemi ve dili konusunda sayısız yazı yazılmış, düşünceler öne sürülmüştür, ama sorun çözülebilmiş değildir. Türk okuru, hâlâ kötü, yanlış çevirilerle beslenmekte; seninki yanlış, benimki doğru tartışmaları sürüp gitmektedir.

Bir yazıda (sanırım Murat Belge'nindi) çevirmenlerin bir araya gelerek tartışmalarının ve çeviri dili konusunda birliğin sağlanmasının önerildiğini hatırlıyorum. Ama bu da yeterli değil. Önce konunun incelenmesi, sorunların bir dökümünün yapılması, nedenlerinin araştırılması gerekiyor. Üstelik de bunun, önyargısız, nesnel bir tutumla, giderek özeleştiriden çekinmeden yapılması. İşte bu noktada iş karışıyor. Bilmediğimizi bilmiyor, kabullenemiyoruz.

Bu yazı dizisinde çevirinin sorunları, daha çok kuramsal olarak ele alınacak, genelleşmiş örnekler üstünde durulacaktır. Şu sözcüğün ya da kavramın doğru karşılığı şudur, aşağıdaki cümleler şöyle çevrilmelidir benzeri ayrıntılar konumuz dışıdır Ayrıca bu yolun sağlıklı olduğuna da inanmıyoruz. (Bu düşüncenin kimseyi gocundurmayacağını umalım.) **Sürecek**

Yazarlık belli düşünce ölçülerine dayanan, belli bir görüşü, anlayışı olan aydının işidir. Okuyup yazmayı öğrenen, konuşan bütün kişilerin işi değildir. Bir kimse yüksek okulları bitirebilir. elinde büyük büyük öğrenim belgeleri, bilim kurumlarından verilmiş yazılı, mühürlü kâğıtlar bulunabilir. Bunlar yazar olmaya, sanatçı olmaya yetmez. Bir başka güç, bir başka yetenek istiyor yazarlık. Belli bir açıdan bakmayı gerekli kılıyor olaylara, insanlara. Eğitim, öğrenim yazar yapmıyor insanı. Başkalarının övmesi, sevmesi de işe yaramıyor bu konuda pek. Bir bakarsınız biri çıkar, duygularının etkisinden, dostluk ilişkilerinden, yapmacıklardan sıyrılır, gerçekçi bir tutumla, olanı olduğu gibi ortaya koyma ereğiyle alır sizi ele, evirir çevirir, inceden inceden imbikten geçirir, ne olduğunuzu açıklar, anlatır. Siz de şaşarsınız, ben bu muyum, biz bu muyduk diye.

Yazar bir yığın olay karmaşasının içinden yaşayanı, özlü olanı, kalıcıyı, gerçeği, bütün insanlarla belli bir ortamda bağlantısı, ilişkisi olanı bulup aydınlığa çıkarmayı bilmesi gereken insandır. O, yazar olmadan önce güzel düşünmeyi başaran, beceren bir aydın olma gereğindedir. İnsan yazarken belli bir görüşü de savunur, savunma gereğinde kalır ister istemez.

Yazmak için, insanın önce yazdığı dili iyi bilmesi gerekir. Dilini sevdikçe, onunla içli dışlı, senli benli olmanın tadına varır lkin. Dilin dışında kalmak, dile uzaktan bakma, dili yalnız bir yazma, anlatma aracı olarak kullanmaya kalkışmak canına okur yazarın, daha doğrusu yazar geçinmeye kalkanın. Bütün güçsüzlüğünü, yeteneksizliğini koyar ortaya. Öte yandan gücünü, yeteneğini de gösterir. İnsanın nereden kalkıp nereye varabileceğini serer gözlerin önüne yazıya geçirilen dil.

İnsan sesinin güzelliği, gürlüğü nedeniyle iyi bir çığırtkan, tellal olabilir. O bile kolay değil, başkalarının ilgisini çekmek için sesin düzenli, ölçülü çıkması, kullakları tırmalamaması gerekir onda bile, neyse. Yazar gücünü, yüreğini ortaya koyan,

düşüncesini açıkça, yiğitçe söylemekten çekinmeyen insandır bir bakıma. Başka türlü anlamanın, yorumlamanın yolu yok onu.

Nereden çıkardın bunları diyecekler bana kimi. Söyleyeyim. Epey önce sayın Erdal Öz'ün «Yaralısın» adlı yazısını okumuştum. Önce büyük boy fotoğrafları, sonra övgüleri, daha sonra da yazısı yayımlandı «Cumhuriyet»te. Anlayamadım «Yaralısın»ı. Önce dilini anlayamadım, sonra yazarın ne demek istediğini. Yazılarını coşku ile, seve seve, ağzım tatlana tatlana okudum sevgili Yaşar Kemal büyük övgüler döktürmüştü «Yaralısın» üstüne. Onun etkisinde kalarak okudum onu ben de. Yaşar Kemal'in o babacan kollarında ürgüleye ürgüleye gazeteye getirdiği yazıda bir tat, bir güçlülük var diye düşündüm, Yaşar Kemal'den bunları bekledim de ondan okudum adı geçen yazı dizisini.

Sayın Erdal Öz acılar çekerken, küçümsenen, yerilen, kıyıya atılan, kendisine üstten bakılan bir insanı, daha doğrusu bir insanda birçok insanı işlemek istiyor da yapamıyor. Kendi konusu içinde boğuluyor birden. Önce türkçe söylemiyor, tadına varamıyor türkçenin. Kişileri kendi dillerinden değil de orada bulunan ikinci kişinin ağzından konuşturuyor. Gerçekte kendi konuşmak istiyor. Böyle yapmanın daha etkili olacağını sanıyor. İşte burada başlıyor yazının çöküntüsü. İlkin çok sıkıcı, çok çekilmez oluyor yazı, insanı bıktırıyor, usandırıyor. Bir tutukluk, bir duraklama var dilinde bu genç yazarın. Düşündüm kendi kendime, bunu neden böyle yapıyor, diye. Yazıda içini ortaya koyamama bunalımı seziliyor açıkça. Bir bilinç bulanıklığı, açıklığa, aydınlığa varamamışlık, kendinden kaçış, kuytulara sığınma eğilimi var anlattıklarında. Kendi kendini baskıya alıyor dil, olduğu gibi boşalamıyor, bütün gücüyle akamıyor. Bir su çevrentisine kapılmış gibi dönüp duruyor olduğu yerde.

Kişiler silik, gölgeli. Bunalımları, sıkıntıları, acıları bile ortada değil okuyucu bunalıyor dil, çarpıklığında. İnsan okurken yakalayamıyor kişileri, onları kendi bütünlükleri içinde göremiyor. Acı söyletiyor. Çeken konuşmuyor, olayı yaşayan konuşmuyor, başkaları konuşuyor. Bunları okuyucu buluyor, yazar değil.

Bu yazış biçimi, bu tutum insanda aydınlığa, açıklığa varamayışın belirtisidir. Yaşanan, anlatılmak istenen olaylar bilincin süzgecinden geçmiyor, ışıktan, aydınlıktan uzaklaşıyor. Kavramlar arasında bağlantı yok: Yazarın dili daha çok bir şizofrenin

söyleyişini andırıyor. Kopukluk, dağınıklık, bağlantıdan, birlikten yoksunluk bunu gösteriyor. Bir bakıyorsunuz «Yaralısın» nedir, hangi edebiyat türüne girer diye. Roman, öykü, deneme, anı değıl. Peki nedir?

İşte bu oldu beni de düşündüren. Sayın Erdal Öz'ü 1974 Temmuz Dil Kurultay'ında tanıyınca daha iyi anladım «Yaralısın»ı. Yazar'ın Kurultay'daki başarılı çalışmaları bir kapalılık içinde, aydınlık, açık dağil. Sözgelişi Sayın Ömer Aksoy'a bir seçim listesi vermiş, bir liste de benim elime tutuşturmuş. İki listede geçen adlar birbirini tutmuyor çokluk. Birinde olan ötekinde yok (birtakımı). Aydınlık değil sayın Öz. Içe dönük, dışa karşı kapalı. Birtakım kuşkuları var. Öne geçmek istiyor, ancak bunu kendi yapar gibi görünmeden, başkaları yapıyor, onu öne sürüyor gibi bir davranış içinde. Hani «ben istemiyorum, görüyorsunuz beni bu eyleme başkaları, beni sevenler itiyor, onları kıramıyorum» der gibi davranıyor okuyucuya görünmekten kor. kuyor.

Yazarın kendini tanıdıktan sonra «Yaralısın» düşüncemde aydınlığa kavuştu. Yazar kendini başkalarının diliyle konuşturuyor. «Yaralısın»da olaya karışan kişiler kendi başlarına iş görebilecek güçte değildir. Başkalarının yardımını,. el tutmasını gereksiyorlar boyuna. Kendi kendilerine güvenleri yok. Kendi varlık sınırlarını, güçlerini bilmiyorlar. Daha doğrusu kendilerini bilmiyorlar. Yazıda bir «hesap sorma» var. Ancak kim kimden, neyi, nasıl soracak bilmiyor. Yalnız bir «hesap sorma» deyimi duyulmuş. «Yaralısın»da bu hesap sorma»nın yeri, niteliği de belli değil. Acı çeken, üzülen, küçümsenen, yerilen kişi bir «hesap sorma» diye tutturmuş da soracağının ne olduğunu, ne olması gerektiğini bilemiyor. Burada derin bir bilinç bulanıklığı, düşünce dağınıklığı var. İnsan olayların içine girmiş, eyleme katılmış, bu yüzden başına işler açılmış. Peki bu olaylar nelerdir, bu eylemler nelerdir, neden bunlar yapılıyor? Bilen yok, söyleyen yok.

«Yaralısın» da yeralan kişiler birer «kahraman» olmak, bir yazıda adlarını duyurmak, üne kavuşmak, ilgi toplamak istiyorlar. Ancak bunların kahramanlıkları (!) kalabalıkta kaçarken bilmeden başkalarını çarpıp düşürmeden öteye geçemiyor. Bu «kahramanlar» bir türlü düze, aydınlığa, açığa çıkmak istemiyor. Bu yüzden de ikinci kişinin ağzından konuşmaya çabalıyor, dilin tadını kaçırıyorlar.

«Yaralısın» da görülen dil karmaşıklığı, onun çatısını yapan özden geliyor. Yapıtın çatısı belli bir ereğe göre kurulmamış, geleşi güzel yığılmalar sonucu bir yazı tümseği olarak ortaya çıkmıştır. Dil burukluğu bilinç karanlığının, görüş çarprazlığının sorucudur. Yapıtın bütünü (ona bütünlük denirse) belli bir ilkeye göre de değil, masanın başına geçilmiş kalem bitinceye değin yazılmış gibi. Kalem bitmese ya da yazı makinesinin şeridi aşınmasa daha sürüp gidecek dersin. Kitabın sayfa numaraları olmasa nereden başladığı, nerede bittiği bile kestirilemez, öylesine düzensiz, karmaşık.

Bir yapıtın ortaya konmasında önemli olan belli bir görüşe dayanma, belli anlayışa göre davranmadır. Kişilik böyle çıkar ortaya, böyle gelişir. Raslantıların sağladığı başarılar da raslantılar gibi gelip geçicidir. «Yaralısın» bir raslantı yazısıdır, bir olayın, bir eylemin belli ölçülere, belirli bir düşünce ilkesine göre düzenlenmiş açıklanışı, anlatılışı değildir. Onun bu eksikliği, dağınıklığı dilindeki başıbozukluktan, yapmacıklardan doğuyor, Dil akıcı, aydınlık olmayınca yapıt da gelişemiyor, cılız kalıyor. Bakın bütün büyük yazarlara, önce konuştukları dilin ustaları olduklarını görürsünüz. Dilini konuşamayan, çapraz yazan büyük yazar şöyle dursun, adı anılır yazar bile yoktur.

Yazı yazmak bir dil bilincini, dil gücünü ön-ilke olarak gerektirir. Sayın Erdal Öz'le oldukça kısa süren konuşmamda iyi konuşamadığını, kavramlar arasında sağlam bağlantılar kuramadığını gördüm. Bir konu üzerinde uzun boylu duramıyor, boyuna konudan konuya atlıyor. Bu niteliği «Yaralısın»da bütün çıplaklığı ile çıkıyor ortaya. Demek ki bir yapıtı, yazarını tanıyarak, okumak daha kolay anlaşılmasını sağlıyor.

Burada söyleyecek birkaç sözüm daha var. Çok sevdiğim, beğendiğim, saygı duyduğum Yaşar Kemal bu yazıyı benim gibi dostça okusa göklere çıkarmaz, benim de kendine, beğencine karşı olan güvencimi sarsmazdı. O güzel dilli Yaşar Kemal bu karmaşık dilli yazıyı nasıl beğenir? Sevgili Yaşar Kemal'e şunu da söyleyeyim ki, onun o babacan kolları bu «Yaralı»yı daha uzun süre ayakta tutmaya yetmeyecek, yara çok ağır, hasta ölecek, doğanın yasaları böyle, neylersin.

Öncelikle neden bilim adamından, filozoftan, eylem adamından ya da politikacıdan değil de sanatçıdan söz edildiğinin açıklanması gerekir. Ve sözü edilen özgürlüğün, sanatçının içinde yaşadığı toplumun bir üyesi olarak bireyliğine özgü bir özgürlük değil, uğraşına, çalışmasına özgü bir özgürlük olduğunun belirtilmesi gerekir.

Sanıyoruz ki, sorunun karşılığı «yaratış», «yaratıcılık» gibi sözcüklerin içinde yatmaktadır. Gerçekten de sanat uğraşının insan çalışmasının öteki alanlarından hiç birine benzemeyişi, ondaki yaratıcılık özelliğinden, kişiliğe özgü oluşundan gelmektedir.

Sanatçıyı, sanat yapıtı yaratıcısını, «kendini» duygularla algılanabilir bir nesnede ortaya koyma ve gerçekleştirme ihtiyacını bir eğilim olarak, temel bir gereklilik olarak duyan insan» diye tanımlayan Henri Lefebvre, bu bakımdan sanatçının bilim adamından, filozoftan, eylem adamından ayrıldığını söyler.

«Sanatçının son derece özelleşmiş olan çalışması, bütün uzmanlaşma, özelleşme sınırlarını, yani belirli bir zamanda varolan işbölümü nısırlarını aşar» der (1).

Daha ilerde, sanatçının temelde özgür olduğunu, fakat bu özgürlüğün soyut olarak değil somut olarak alınması gerektiğini, sanatçının bu «özgürlük» beratı ile zamanının ve sınıfının koşullarına, sınırlarına aldırmazlık edemeyeceğini söyleyerek şöyle devam eder:

«Sanatçının çalışması özgürdür; özgür olmadan edemez, çünkü işbölümü içinde her emekçinin ödevlerini, yerini ve rolünü saptayan, estetik yönden yaratıcı olmayan çalışmanın toplumsal çerçevesini zorunlu olarak aşar. Duygululuğu engellenemez onun; yaratıcı olmayan duygululuğun sınırlarını özgür bir atılımla aşmak, geçmek zorundadır.» (2)

Gerçekten de, görevi tarihin belli bir anında insanoğlunun gerçekten ulaştığı bütün maddi ve tinsel zenginlikleri yeniden bulmak, yakalamak, dile getirmek ve yapıtına katmak; yaşa-

mın eksikliklerini, insanlığın ilerleyişine ayak bağı olan yoksunlukları, insanın bütün boyutları ile gelişmesini önleyen engelleri, bu engelleri aşma özlemlerini: Marx'ın özlü deyimiyle «yaşamın tüm belirtilerini» bütün öteki faaliyet alanlarından daha başka bir biçimde: özlemler, öfkeler, sevinçler, yüreklendirmeler, şaşırtmalar, iç rahatlıkları, acılar, başkaldırmalar yaratarak, «eksik olan şeyin bilinci» demek olan mitler (Garaudy) yaratarak dile getirmek, yapıtına koymak olan sanatçı için özgürlük onsuz edilemez bir şeydir. Gerçek sanatçıya bu görevini nasıl yerine getireceğini söylemek, öğretmek, ya da bu görevini yerine getirirken uyması gereken kurallar koymak, içinde kalması gereken sınırlar çizmek durumunda değildir hiç kimse. Tersine, böylesi koşullandırmalara ve sınırlamalara karşı gelmek, kişisel eylemini önleyici engelleri aşmağa çalışmak, ne kadar güç olursa olsun, sanatçının en doğal davranış biçimi olacaktır.

Christopher Caudwell, «sanat, bir özgürlük norm'udur» diyor (3). Bu özgürlüğün bütün boyutlarıyla gerçekleşmesini önleyen, toplumun canlı, gelişmekte olan güçlerini baskı altında tutan güçlere karşı savaşırken, soyut terimlerle söyleyecek olursak, «ortadan kaldıramadığı bir anlamda daha hissedilir, daha sert hale getirdiği yabancılaşmanın ortasında yabancılaşmaya karşı bir mücdele veriyordur sanat.» (4) Yani sanatçı yaratış, kaynağı olan «özgür, organik toplum hayatının» (Marx) kurulması için verilen savaşta, insanlığın ilk günlerinden beri yerini almış ve **kendine özgü biçimlerde** bir özgürlük savaşı vermiştir. «İnsan çalışmasıyla bireysel çalışma arasındaki ayrım gibi bir saçmalık» (Marx) ortadan kalkıncaya kadar da sürecektir bu savaş.

Ne var ki, sanatçı yaratış için mutlak bir gereklilik olan bu özgürlük sorununun, tarihin belli dönemlerinde, belli yerlerdeki özgürlük durumlarıyla koşullu olduğu çoğu zaman iyi anlaşılamamıştır. Gerek kimi sanatçılar, gerekse egemen güçlerce. Bazı dönemlerde kimi sanatçılar bu özgürlüğü «kendileri için özgürlük» olarak, içinde doğdukları ve yasadıkları toplumsal koşullardan ve zorunluluklardan bir kurtuluş, bu kosulların üzerine çıkma olarak almışlardır. Romantizm akımının ilk dönemlerinde ve «sanat için sanat» taraftarlarında bu görüş egemendir. Oysa sanatçı, içinde yaşadığı toplumsal koşullarla bağımlı olduğunu yadsıdığı, bu koşulların üstüne çıkmağa çalıştığı, onlardan koptuğu zaman gerek o toplumun bir bireyi, gerekse bir sanatçısı olarak bütün canlılığını, yaşama şansını yitirir. Hayal ettiği

özgürlük kısır, uydurma bir özgürlük olur çıkar. Asıl o zaman yitirmiş olur özgürlüğünü.

Caudwell, ileri kapitalist toplumlarda burjuva sanatçılarının emekçi güçler karşısındaki durumunu, onlarla olan ilişkilerini incelerken, **Yanılsama ve Gerçek'te,** bu sanatçıların üç olası rol oynayabileceğini söyler: emekçi güçlerin karşısında yer alma, onlarla bağlaşıklık kurma, onlarla benzeşmeye çalışma. Ancak, bugün birinci yolun sanatçıya, tarihinin ileriye doğru gelişimine uygun gerçek ve büyük sanat yapıtları yaratma olanağı vermediğini; ilerlemeye, açılmağa kapalı düşünce ve davranış biçimlerinin - bu demek, özgürlüksüzlüğün- sanatların yeşermesine, boyatmasına uygun koşullar yaratmadığını biliyoruz. Gerçek sanatçı doğal olarak ikinci ve giderek üçüncü yolu seçecektir.

«Kapitalist dünyadaki önemli sanatçıların ortak yanı çevrelerindeki toplumsal gerçekle uzlaşmayı becerememeleridir. Her düzenin sanat alanında (başkaldırıcılar ve suçlayıcılarla birlikte) büyük savunucuları da olmuştur: yalnız kapitalizme belli bir düzeyin üstüne çıkan **her türlü** sanat bir karşı çıkma, eleştirme ve başkaldırma sanatı olmuştur. İnsanın çevresine ve kendisine yabancılaşması kapitalizmde öyle ağır basmış, loncalara ve sınıflara dayanan ortaçağ düzeninin zincirlerinden kurtulan insan kişiliğinin hakkı olan özgürlük ve yaşama zenginliği konusunda öylesine aldatılmış, bütün malların piyasa «meta»ına dönüşmesi, her şeyi kapsayan yararcılık, dünyanın tümüyle ticaret üstüne dönmesi hayal gücü olan herkesi öylesine tiksindirmiştir ki, yaratıcı insanlar başarılı kapitalist düzene büyük bir tepkiyle karşı çıkmışlardır.» (5)

Sanatçının yaratma özgürlüğünün egemen güçlerce de yanlış anlaşıldığını söyledik. Sınıflı toplumlarda özgürlüğün, egemen sınıfın görece özgürlüğü olarak alındığını, bu sınırların ötesinde baskı ve zorbalığın başladığını biliyoruz. Egemen güçler, bu görece özgürlük sınırları içinde kaldıkça sanatı hoş, hatta bir bakıma yararlı bulmakta; sanatçı, doğası gereği bu sınırları aşmağa, baskı ve zorbalığa karşı gelmeğe çalıştığı anda ise çeşitli baskı araçlarıyla onu zararsız hale getirmeğe, kimi zaman da ortadan kaldırmağa çalışmaktadır. Sanatçının yaratm özgürlüğü, egemen sınıfın kendi sınırlı özgürlük anlayışı ile çatıştığı anda, özgürlüğünü ne pahasına olursa olsun korumak isteyen sanatçı yönünden trajik sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Tarih, sayısız örnekleriyle doludur bunun.

Sanatçının yaratma özgürlüğünü tanımayan bir başka görüş de, ekonomiyi, toplumsal yaşamın gelişimini etkileyen tek ve kesin etken olarak alan, sanatla birlikte bütün öteki üst-yapı kurumlarını ekonominin edilgen bir yansısı olarak gören dogmatik görüştür. Dolayısıyle, ekonomik alt-yapıyı ilerici doğrultuda değiştirecek bir politik mücadelede sanat da, bu mücadeleyi veren politik gücün (partinin) emrinde bir propaganda aracından başka bir şey değildir bu görüşe göre. Sanatçı, bu mücadelenin ayrılmaz bir parçası değil, bir desteği, bir yardımcısıdır. Alt-yapı, üst-yapı ilişkileri ve sanatla ilgili soruda daha geniş olarak inceleyeceğimiz bu görüş, en azından, sanat yapıtını zararsız bir süs eşyası derekesine düşüren kapitalist görüş kadar yıkıcıdır sanatçı yaratış yöününden. Böylesi bir sanat anlayışından, gerçek yapıtları değil, resim yerine doğanın beceriksiz kopyaları, şiir yerine tatsız tuzsuz meydan söylevleri çıkar olsa olsa; yaşamın bütün belirtilerine açık, mutluluk ve özgürlük yaratıcıları sanatçılalar yerine, yalnızca kendi kişisel mutluluklarını düşünen memur sanatçılar yetişir ancak.

Oysa, Henri Arvon'un «ekonomi fetişizmi» diye adlandırdığı bu dogmatiklikten kurtulunduğu anda, «sanatçının her şeyden önce bir yaratıcı olduğu; eylemiyle insanların yüreğinde ve kafasında, henüz tamamlanmamış bir dünyadan gerçek, yani gerçekleşebilir insanî zenginlikler çıkarmak umudunu ve arzusunu uyandırarak, insanı hayvanîlikten söküp çıkarmağa katkıda bulunduğu, dolayısıyle, yapıtıyla dünyanın bu yeniden yaratılışına önceden katıldığı su götürmez bir biçimde ortaya çıkacaktır! (6)

2. MARKSÇI ESTETİĞİN TEMEL SORUNLARI

Recherches Internationales dergisinin **Estetik** özel sayısına yazdığı sunuş yazısında André Gisselbrecht, estetik alanında markscı bir estetiğin, her türlü marksçı araştırma gibi, idealist estetiklerle mücadele sürecinde oluşacağını ve ilkelerini koyacağını belirtmektedir: Croce'nin, Alain'in Malraux'nun estetiğiyle; A.B.D.'ndeki **Yeni Eleştiri** ekolüyle; Léo Spitzer'in ya da Auerbach'ın «stilistik» iyle; İsviçredeki» «metinlerin yorumu» ekolüyle; öte yandan, Plehanov'un «toplumsal psikoloji» kuramından çoğu zaman açık bir biçimde ayrılamayan Taine'inkine benzer estetik anlayışlarıyla mücadele sürecinde...

Bu konudaki çabalar ve araştırmalar büyük klasik sistemlerin (Aristoteles, Diderot, Lessing, Kant, Hegel, Çernişevski ya da Dobrolyubov gibi) basit bir «devamlı»ı da olmayacaktır. Hegelci, sistematik ve aşamalı (hiérarchisée) bir estetik hayali Lukacs gibi birçok marksçıyı daima uğraştırmıştır ama bu özenişin haklı mı, doğru mu olduğu sorulabilir artık bugün. Bununla birlikte, devamlılığı, bütün öteki bilim dallarından çok estetik alanda geçerli olan klasik mirası da unutmamak gerekir.

Öte yandan, estetik alanda yapılacak diyalektik maddeci araştırmalar, birçok değerli bilgiler olabileceği «sanat sosyolojisi»'nin çeşitli değişkenleriyle de karıştırılmamalıdır. Bununla birlikte, sanat yapıtlarının mal özelliği; kapitalist düzende kültür ürünlerinin gittikçe artan tekelleşmesi; kamu ya da sanat izleyicisi sorunu, sanatçıların kendi izleyicilerini aramaları sorunu: sanat ile halk arasındaki açıklığın, halkı sanat yapıtları düzeyine yükselterek kapatılması sorunu; belli bir toplumsal düzende sanatçının -yazar, plastik sanatçı, müzisyen, mimar- maddi statüsünün ve moral durumunun tanımlanması gibi sosyolojik sorunlar da araştırmacı tarafından gözden uzak tutulmayacaktır.

Marksçı estetik, bir genel kuramdan yola çıkarak zorunlu bir biçimde alt bölümlere, her sanata özgü özel estetiklere bölünecektir. Böylece Hegel, Schelling ya da Alain'de olduğu gibi aşağı ya da küçük sanatlarla büyük sanatların bulunduğu bir «güzel sanatlar sistemi» kurmak zorunluluğu da söz konusu değildir marksçılık için. Tersine, modern kültür o denli genişlemiştir ki, hiç bir kuramcı, çalışmalarını, bilerek değil de kendi yeğlenmesine uyarak da olsa en çok ilgi duyduğu, en iyi bildiği alanla sınırlamadıkça bu kültürü bütünüyle kucaklamak olanaksızdır. Bugün bir edebiyat eleştirmeninin, özel çaba harcamaksızın, sinema sanatı konusunda rahatça yazması, konuşması, yargılara varması diye bir şey düşünülemez. Müzik, daha da ayrı ve uzmanlık isteyen bir alan. Resim de öyle. Hatta aynı sanat dalı içinde bize bölünmelere gitme zorunluluğu, örneğin bir eleştiricinin yalnızca roman dalında, ötekinin ise yalnızca şiir alanında çalışması zorunluluğu bile doğal karşılanmalıdır.

Son olarak, bilimsel olması gereken bir marksçı estetik, fizik bilimlerinde ulaşılmış, kendi alanıyla ilgili başarıları ve bulguları görmezmezlikten gelmemelidir: örneğin, algı ya da bellek psikolojisi, optik, akustik ve en son elektronik araçlarla şiirsel ya da müzikal «yaratılar»a olanak sağlıyan sibernetik.

Bilimsel bulgularla birlikte, hatta onlardan da önemli olarak toplumsal düşüncenin ve duygulluğun yenilenmesinin sanatlarda yeni biçimleri ve teknikleri zorunlu kılıp kılmayacağı; «toplumcu sanat»ın yeni bir özle birlikte, sanatta çığırlar açan yeni biçimler yaratıp yaratmayacağı da önemli bir sorundur. Hiç bir basitleştirmeye gitmeden, mekanizme düşmeden denilebilir ki, toplumculuk, doğası gereği, sanatta yenileşmeyi kendi içinde taşır. Şiirde, romanda, tiyatroda, müzikte, resimde, sinemada XX. Yüzyıl sanatında Mayakovski, Neruda, Eluard, Aragon, Nâzım Hikmet, Alberti, Attila Joseph, Nezval, Brecht, Sean O' Casey, Meyerhold, Diego Rivera, Siqueiros, Léger, Picasso, Eisler, Şostakoviç, Eisenstein, Pudovkin vb. vb. adları ve daha sayılamayacak niceleri bunun en güzel kanıtıdır Ancak, sorun, marksçılık adına Eskilerle Yeniler arasında yeni bir çekişmeyi, çatışmayı kışkırtacak biçimde değil, gerçeklikte ve duygululukta neyin değişmiş olduğunu öğrenmek amacına yönelmiş olmalıdır.

Marksçı estetik, bir yandan idealist estetiklerle savaşını sürdürürken, bir yandan da geçmişte sanat olgusuna dogmatik bir yaklaşımın sonucu olan yanlış ve haksız yargıları düzeltmek, toplumcu sanata yeni boyutlar kazandırmak görevlerini de üstlenmelidir.

Sırtını klasik resim anlayışına dayayıp Picasso da içinde birçok çağdaş resim ustasının yapıtlarını «burjuva yozlaşması» sayan resmi sanat görüşünün yanlışlığının ortaya çıkarılması; «toplumcu gerçekçilik» deyiminin uzun yıllar içine itildiği kısır yorumdan ve ugulamadan kurtarılması; politik örgütler karşısında sanatın özgürlüğünün ve kısmi özerkliğinin savunulması gibi çıkışlar ve bu konularda Brecht'in Aragon'un, Garaudy'in, Fischer'in, Ehrenburg'un, hatta daha gerilere gidersek Mayakovski'nin, Meyerhold'ün çabaları bu görevin yerine getirilişinin belirgin örnekleridir.

Kimi zaman Proletkült taraftarları gibi dogmatikler, kimi zaman da idealistlerce farklı amaçlarla ileri sürülen bir başka savın karşılanması da var; İleri üretim toplumlarında sanat, bu yararsız lüks kaybolmağa doğru mu, yoksa bugüne kadar eşine rastlanmamış bir açılıma mı gidiyor? Toplumculuk sanatı köstekliyor mu, yoksa daha iyi koşullar mı hazırlıyor ona? Bu sorular karşısında marksçılığın sanatın sınırsız geleceğine inandığı görüşünü savunmak yine marksçı estetiğin görevlerinden biridir.

George Thomson, Lukacs, Ernst Fischer gibi yazarlar, bu iç karartıcı estetik görüşlere karşı iyimser bir sanat görüşünü; artistik yapıtlar ve değerler yaratıcı insanın «prometece» tavrını; eylemini sınırlamaya ve değersizleştiren güçler karşısında (din, idealist metafizik, çalışmada yabancılaşma) insanın onuru demek olan bir sanat anlayışını çeşitli biçimlerde dile getirmişlerdir:

«Çalışarak insan olan insan, doğalı yapaya döndürerek hayvanlar dünyasından kurtulan insan, bu yüzden büyücü olan, toplumsal gerçekliği yaratan insan, her zaman gökyüzünden yeryüzüne ateş getiren Prometheus, her zaman müziğiyle doğayı büyüleyen Orpheus olacaktır. İnsan ölmedikçe sanat da ölmeyecektir.» (7)

(1) H. Lefebvre, Contribution à l'Esthètique, s. 54
(2) a.g.e., s. 55-56
(3) C. Caudwell, Yanılsama ve Gerçeklik, s. 297
(4) H. Lefebvre, a.g.e. s. 57
(5) Ernast Pischer, Sanatın Gerekliliği, s. 109
(6) H. Arvon, L'Esthètique Marxiste, s. 27
(7) E. Fischer, Sanatın Gerekliliği, s. 246

(☆) Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı «100 SORUDA ESTETİK», bu yıl içinde, Gerçek Yayınevi tarafından yayınlanacaktır. Eserden iki parçayı okurlarımıza sunuyoruz. - Soyut

Barselona - El Golfo de Rosas

Bahar siestasından uyanır uyanmaz hemen ayağa kalktım. Amacım, Costa Brava'ya gitmek. Biraz tembel, biraz tedirgin, biraz da sorularına karşılık arayan bir insanın duraksaması içinde Yolculuk, çünkü, bir karşılaşma bir buluşmadır; aynı zamanda bir arayış. Gerçeğe yönelmiş bir yaklaşım. Herkesin beraber sürüklediği sorulara bulduğu karşılıklardır, yolculuk. Bir mozayığın parçalarını sabırla, umutla, üç uca birleştirmek.

Tramvaydan inince, mayıs güneşi altında yürümek gerekiyor: tuza, maviye ve güneşe doğru uzun bir yürüyüş. Önümde bir ispanyol plajı. Tek tük insana nasılsa kumlarında yer vermiş, ıssız, gürültüsüz, turizm ile kirlenmemiş, sevimli ve çekici bir kıyı dilimi. Akdeniz, gündüz ışığı altında, sığlıklarda tirşe yeşili bir renge sahip. Ne var ki açıklarda, derinleştikçe, baş döndürücü güzelliği ile, benzersiz koyu lâcivert bir ton kazanıyor. Özellikle ilkbaharda, Akdeniz'in mavisi asla karşılaştırma yapılamayacak bir renktir.

Uzun süre, açık denize, kupkuru gözlerle, bir sürgünün gözleri ile baktım. Ağır ağır. Doymaksızın. Deniz acaba özgürlüğümü geri verecek mi? Yalnız benim değil, tüm İspanya'nın özgürlüğünü? Dağları Pasifige, yahut sıcak güney denizlerine bakan ülkelerin özgürlüğünü? Her dalganın sırtında-en küçüğü bile olsa- sanki verilmiş bir «söz», bu söz yazılı. Birden, Barselona göğü altında, belli belirsiz bir sızı ile, denizlere yakın geçen çocukluğumu düşündüm. Denizi yitirişimi. O zamandan beri süregelen bekleyişimi. Karaya çakılı, geleneklere ve düzene zincirli bir forsa gibi, denizi yeniden bulmak umudunu düşündüm.

Elbette, bir gün, deniz, bekleyenlerine koşacak. Tek salvoluk o işaret atışını, değişikliği muştulayan sesi ulaştıracak. Bir kuzey limanında şimdi demirli, çoktan elli yaşını bitirmiş, eski bir savaş gemisinin tek topluk atımını. Bu inançla bir süre yürüdüm. Son küçük ve hırslı dalgaların söndüğü ıslak çizgi boyun-

ca, kumsalda gidip geldim. Ta yorulduğumu duyuncaya dek. Böylece, bilinmeyen, birimisiz ve özlemle yüklü bir zaman aktı. Kum saati boşalmak üzere.

Rosas Körfezine ulaştığında saat epeyce ilerlemişti. Hemen hemen üzgün ve hiçbir yenilik taşımayan bir akşamın habercisi ilk saatler yaklaşıyordu.

Çoğu kez Akdeniz göğü bulutsuzdur. Orada güneşi gölgeleyecek hiçbir niyet, oyun yahut uygulama bulunmaz. Toprak üstünde ise, durmaksızın aşınan, eskiyen, birtakım artık gölgeler ve, pislik; aşınan, bununla beraber yokolmayan türden. İspanyol toprağında bu durum her yerden daha belirgindir. Nice yıldan beri, pislik kat kat tepeleme bir yığın halini almış, köklü temizliğe gidilememiştir nedense.

El Golfo de Rosas'ta, güneşin ağırlığı yavaş yavaş toprağın ve denizin üstünden kalkmaya başlamıştı. Gündüzün sıcaklığı gene duyulmakla beraber etkisi gittikçe azalıyordu.

Gün batımına yakın, sarı-turuncu bir ışık tüm körfezin yüzünü yaladı ve sulara rengini bıraktı. Derinlerdeki bir yangının yüze vurmuş yansımasını andırıyordu, körfezin çehresi. Kıyıda ise, sayısız balıkçı kayığı. Kımıldayan koyu gölgeler şeklinde yan yana dizilmiş. Hepsinin baş kısmında, dışına demir tel kafesler geçirilmiş, eski tip iri lâmbalar. En yakındaki, ağzında cigara, ezik bir sesle şarkılar söyleyen Catalan balıkçısına selâm verdim. Orta yaşı geçmiş, ama sağlam yapılı ve dinç görünüşlüydü. Enerjik, Endülüs köylüleri gibi yüzü güneşten yanmış, yiğit, onurlu ve cömertti, ispanyol balıkçı. Arkadaşları da öyle. Belirli bir geçmişi arkada bırakmış, aynı karakter kumaşından dokunmuşlardı hepsi.

«Yabancı mısın?» dedi, cıgara içen.

«Destierro» diye karşılık verdim.

«Destierro?»

Soran sesinin tonu değişmişti. Cıgarasından bir tane uzatıp sözü sürdürdü:

«Rojos?»

Gülümsedim. Balıkçının kullandığı sıfat iç savaştan kalma deyimlerdendi. Cumhuriyetçileri, solcuları işaret ediyordu.

Bir süre sonra, «kızıma Rusya'dan bir posta kartı geldi» dedi. «Arkadaşı yollamış. Oradan kart alındığını sanmıyordum.»

Belirsiz bir işaret ile başımı salladım.

O sözünü sürdürdü: «Şimdi görüyorum ki hiçbir güçlük yokmuş!»

Sonra gitti, teknenin iç bölmesinden çıkardığı sırtı kırık, yıpranmış bir karpostalı getirip uzattı. Baktım, Leningrad'dan siyah-beyaz bir görünüş. Neva nehri, birtakım görkemli yapılar, şurada burada anıtlar ve bir köprü. Üstündeki damga, 1965. Olağanüstü durumdan önceki geçici, sınırlı ve hesaplı yumuşama döneminin tarihi.

Kimi kez, denize inen akşam gibi, bir görüntü, uzak bir anı, ağırlığını koruyan birkaç sözcük, geçmişte kalan ortak ve trajik bir serüvene doğru varlığı sürükler götürür.

Balıkçı ile aramıza iç savaşın hayali girmişti. Bir saygı sessizliği. Uzun bir susuştan sonra, mırıltı halinde dudaklarımdan veda sözcüğü döküldü: «Adios!»

Ve, beklemeksizin yürüdüm.



Şimdi, bulunduğum yerden, körfez geniş bir açı altında görünüyor. Deniz ölü denecek kadar durgun. Yalnız, arada bir kıyıyı döven yalancı ve hafif çarpıntılar. Onlar da bu durgunluğu bozacak güçte değil. Dalgacıklarla büyük sessizlik arasında, dengeyi ve sonucu değiştirmeyen bir çeşit «değirmenler savaşı» sürüp gitmekte...

Bir süre sonra, güneş, erimiş bir dağ çileği rengi içinde ansızın batıverdi. Önce, gökyüzünde, denize çok yakın bir yerlerde, yanmış bir japon feneri gibi bir zaman asılı kaldı. Sonra turuncu bir sis içine gömülüp, ivedi ve umutsuz bir tutumla denizin kadifesini derinliğine yırttı. Bilinmeyen bir iklimin sınırlarına doğru sıvışıp yokoldu. Güneşin bıraktığı sahnede, şimdi, yalnız Akdeniz egemen!

Açık denizin dalgalarla köpüklenen, kavgacı, hırçın ve sinirli tavrı, terkedilmişliğin yahut güneşten uzak bir gecelik yalnızlığın tepkisine ne çok benziyor? Gittikçe kararan turuncu örtü, günün son ışıklarını emerek günbatımını iyiden iyiye çabuklaştırdı. Batı Akdeniz'de zaten günbatımı çok kısadır. Çünkü, insan-tanrıların iradesi ile kurban edilmiş tanrı-insanların günbatımdır o. Costa Brava'da, birden, beklenmeksizin ve hışımla, gece ortalığı sarıverir. Geride kalan ve seçilebilenler, ancak bo-

ğuk bir uğultu, kalın çizgiler, koyu tonlardır. Bir de deniz: ulu, görkemli, çılgın, sınırsız.

Akdeniz, yakalayamadığı avının ardından homurdanan vahşi bir hayvana benziyor, uzaktan uzağa öfkesini haykırırken. köpüklerini sıcak kumlar üstüne çaresizce yayarak; yahut kırılan sularını, tuzla beyazlaşmış gözenekli kayaların yarıklarına tanrısal bir tükrük gibi hırsla savurarak.

Apaçık görülür ki, Barselona'da umutlara gebe deniz katıksız ve soylu bir ispanyol kanı taşıyor. İsyan dolu ispanyol kanı!



Düşünüyorum.

Doğa ne kadar gıdıklayıcı, gevşek, varlığı saran bir ortam yaratsa da, ispanyol toprağında kuşkular ve sorular silinip gitmeyecek. Özellikle biri: Costa Brava'da, denizle güneşin arasına asılı barış, o özlenen barış, hangi temel üstüne oturmaktadır? Dıştaki kalın pembe çerçevenin, görünür sessizliğin, doğanın yaydığı sevincin ötesinde neler var?

İspanyol plajlarında göze çarpan mutluluğun gerçek yüzü mü?

Öyle olsa bile, bu, bir «umutlar ülkesi»nin, dünya toplumlarını ardından sürükleyecek bir ilerleme, bir atılım ülkesinin yaydığı derin sevince eş tutulabilir mi?

Her şeye karşın, Costa Brava'da görülen, Endülüs kıyılarında ya da kuzeyde, Atlantik'in okşadığı ispanyol kıyılarında raslandığı gibi, yabancı çehrelerdir. Gençlik, sağlık, başarı ve umutlarla dolu, güneşi emmiş güzel bedenler. Güleç yüzler onlarınki, gülenler ancak onlar. İspanya'yı temsil eden bir «mutluluk» örneği varsa bile, bu çehre, demokrasi vitrinine konmak amacı ile -verilen ölçüye göre biçilmiş- hazırlanmış bir yalnız görüntüdür.

Çünkü barış temel ister. Akdeniz kadar sürekli, Cebelitarık kadar sağlam bir temel. Düşler, özlemler, korku ve baskılar üstünde, kan üstünde gerçek bir barış yükselemez. Ismarlama hiç olmaz. Konut ve rütbe ürünü değildir o.

Kısa, geçici tatil günlerine özgü beğeni gözlüğü, yabancılık, kuşku yok ki, bu yüzeysel, iğreti ve pahalı barışın anlaşılabilme-

si için çok yetersiz kalır. Rengi ve tadı ne olursa olsun, İspanya'da barış lekeli bir geçmişin tortusudur. Sarı bir barıştır.

Bilmemek, öyle görünmek ya da avunmak istediği, ne zamana dek gerçekleri örtecek? Örtebilir mi? Örtse bile hangi ölçüde? Oysa belirsizlik ve korkunun -geleceğin belirsizliği, geçmişin ve günün korkusu- bir arada, bu göstermelik barışın kaygan temelini oluşturduğunu apaçık gözler önüne seriliyor.

Evet, Batı Akdeniz'den Ege'nin imbatı gibi Costa Brava'ya doğru esen serin yelde barışın sesi ve kokusu duyuluyor. Ama hangi barış? Kimin, kimlerin barışı? Umutla beklenen, örnek tutulacak barış mı? Yoksa, kabul ettirilen mi? Cumhuriyet'e başkaldırmış bir General'in Kilise ve Bankalar yardımıyla önceden sahneye koyduğu sermaye barışı mı?

İberik yarımadasının üstünden geçen zeytin kokulu deniz yeli, gerçekte, yüreği ve yarını umutla değil tedirginlikle dolduruyor; otuz yılı aşkın zamandır sürüp giden baskı, geçmişe dönük yasa uygulamaları ve hesaplaşmalar, tutukevlerini dolduran somut acı, gecekondu kiliselerine sığınmış grevci işçileri bekleyen korku, aydınların ağızlarına ve kalemlerine vurulmuş kilit, sonra idamlar... Tek sözcükle, bir toplumun bahtsız ve tutsak bugünü, kuşkulu yarını, İspanya'da zaman.

Bu koşullarda barıştan, gerçek barıştan nasıl söz edilebilir?

Yalnız, 1939-44 arasında, yani iç savaştan çok sonra, faşizmin not defterine göre (1) her gün İspanya'da yüzlerce kişi kurşuna diziliyordu. Madrid'de, Barselona'da, Sevilla'da, Malaga'da, Saragossa'da, Toledo'da, Avila'da, Segovya'da...

Belki, günümüzde, İspan'yanın o uzak ve kanlı görüntüsü sisler içindeki bir abartma sanılabilir. Öyle düşünülebilir. Ne var ki, Şili, Şili 73-74, dünün İspanyasından farklı mı? Yoksa, o da mı gerçek değil?

---

(1) Mussolini'nin damadı Kont Ciano'nun günlüğünden.

Dondurucu soğuğu dışarda bırakarak Zafer Çarşısı'na girdim. Sıcaklık yüzüme çarptı. Basık tavanlı, zemini cilâlı ve mermere benzeyen geniş taşlarla kaplı koridordan geçtim. Remzi İnanç yoktu. Tezgâhın arkasındaki taburede özellikle ekonomik ve toplumsal sorunları, sınıf çatışmalarının temelindeki nedenleri öğrenme, eksiksiz bir aydın olma hırsı, hoşuma gidiyordu. Bilinçli bir kadronun yiğit örneğiyle karşı karşıyaydım. Böylelerine raslayınca seviniyordum. Umutsuzluklarım yitip gidiyordu. Ayağa kalktı, gülümsedi, «Hoş geldiniz.» dedi. «Hoş bulduk Mahmut, nasılsın?» dedim, elini sıktım.

«İyilik abi.» dedi, gazetelerin arasından çıkardığı bir davetiyeyi camın üzerine koydu. Günel Altıntaş'tan gelmişti. Yakında evleniyordu. Gülümsedim. Evlilik aleyhindeki sözlerini düşündüm. Ama olmuyordu demek ki... Herkesin geçtiği bu köprü çok eski de olsa, gereksiz gibi görünse de geçilmesi zorunlu bir köprüydü... «Remzi nerede?»

«Depoya gitti, öğleden sonra gelecek.» dedi, yüzüme dikdatle baktı, «Sizi bir Bey aradı. Buraya zaman zaman uğruyor. Remzi abinin arkadaşı. Ama adını bilmiyorum.»

«Nasıl biri?»

«Orta boylu, zayıfça, esmer. Yüzünde bir Diyarbakır çıbanı var. Mağara hikâyesini okumuş, çok beğenmiş.»

«Sağolsun. Allah Allah! Kim acaba?»

«Saçları siyah ve düz. Gözleri iri.»

«Ben tanıyor muyum onu?»

«Bilmiyorum. Boy giyiyor. Yavaş sesle konuşuyor.»

Dudaklarımı büzdüm, kaşlarımı kaldırdım, «Çıkaramadım.» dedim ve burda tanıştığım kişilerin belleğimde silinmiyen izler bırakmayı başarmış yüzlerini gözlerimin önüne getirmeye çalıştım. Esmer, Diyarbakır çıbanlı, yavaş konuşan, bot giyen... Yok öyle bir resim. Adnan Binyazar'ın yüzünde de Diyarbakır çıbanları vardı. Esmerdi, ama burda tanışmamıştık ki... Yıllar önce

Öncü Kitabevi'nin ordan geçerken Sennur Sezer'le karşılaşmıştım. Yanında bir yedek subay vardı; vücuduna bol gelen giysilerinin içinde kaybolmuştu sanki. Sürekli gülüyor, bembeyaz dişleri gün ışığında parlıyordu. «Adnan Binyazar» demişti Sennur Sezer. Hayır, o değildi. Şair ve eleştirmen Vecihi Timuroğlu da olamazdı. Yüzünde belli belirsiz bir çıban vardı ama gözlüklüydü. Alnının aşağılarından başlıyan sık saçlarına kır düşmüştü. Vecihi Timuroğlu'nun özlemini duydum. Yanımda olsaydı elini omuzuma kor, «Naber Mizo?» derdi. Gözlüklerinin arkasındaki zekâ kıvılcımlarıyla; içinde şahlanan duyguların kimliğini, düşüncelerindeki atılganlığı yansıtan gözleriyle bir Kurt'u andırıyordu. Çok okuyan, inceleyen, araştıran, ilginç'i ve yeniyi ele geçirmeye çalışan kültürlü bir adamdı. Yirmi yıldan fazla Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde olaşmış, lise müdürlükleri, edebiyat öğretmenliği yapmıştı. «Ustam» diyordu bana, «Ağam, keko, Müzefer» diyordu. Hasan Ali Ediz gibi o da —çok enteresan— sözcüklerini sık sık kullanıyordu. Ama aralarında bir ayrım vardı. Hasan Ali Ediz, beklenilmiyen bir durumla ya da buluşla karşılaşınca sıraladığı —çok enteresan, çok enteresan— sözcükleri ağzından çıkarken gülümsüyor, heyecanlanıyordu. Vecihi Timuroğlu ise kalın, duygusallıktan sıyrılmış bir sesle —Enteresannnn.— diyor, sağ eliyle de —enteresan— olanın biçimini belirtiyordu. Kısa bir sürede, ilk anlarda varlığı sezilen kuşku, güvensizlik davranışlarımızdan silindi, ilişkilerimiz, kökleri gittikçe derinlere inen bir arkadaşlığa dönüştü. Resmilikten uzaklaştık, resmiliğin kendine özgü kurallarını, kısıtlayıcı öğelerini arkamızda bıraktık ve rahatladık. Gizlerimizi açıkladık; —merak—ı, sezgiyle ulaşılmak istenen ve genellikle yanlış sonuçlara sürükleyen her şeyi kaldırdık ortadan. Tahsin Saraç Ören'deki yazlığına gidince, Atillâ Özkırımlı da İstanbul'a göçünce Cemal Süreya ile —üçlü— bir grup meydana getirdik.

İçki içtik meyhanelerde, evlerde. Tartıştık, fıkralar anlattık ve dengeli bir yaşamı sürdürmeye koyulduk. Ben bu kadar tanıdığı, bu kasar seveni olan insana raslamadım hayatımda. Kimi zaman Maliye Tetkik Kuruluna Cemal Süreya'yı görmeye gidiyor kimi zaman da Yenimahalledeki —emeklilerin pinekledikleri— parkta buluşuyorduk. Maç hastasıydı. Cengiz Tuncer gibi o da Beşiktaşlıydı. Bu maç hastalığını karısı Şefika hanıma, oğlu Kürşad'a, (Kürşad Ahmet Arifvari şiirler yazıyor, türküleri seviyordu) kızlarına aşılamıştı.

Toplum Kitabevi'ne gelenleri hatırlamaya çalıştım. İşte, Yücel dergisine birkaç şiir yazıp bilmediğim nedenlerin ya da koşulların baskısıyla bu soylu uğraşı bırakan orta boylu, kalın siyah bıyıklı, davudi sesli, «Yarın öğrencilerime: — Dün benim için mutlu bir gündü. Çünkü Muzaffer Buyrukçu'yla tanıştım — diyeceğim.» derken utanç acısıyla kıvrandığımı ve yüzümü basan al'ı görmeyen Yaşar Aşkın. İşte, çok zayıf, ince bıyıklı, zaman zaman çenesi küçük bir sakalla örtülen ve bütün vücuduyla gülen ressam Metin Altıok. Felsefi konulardaki titiz çalışmalarıyla dikkati çeken karısı Füsun Altıok... Cemal Süreya'yla Tavukçu'da içiyorduk. Cemal Süreya, «Mehmet Doğan burda. Saat üçte Pikniğin önünde buluşacağız. Senin Ankara'da olduğunu söyledim. Görüşmek istiyor.» demişti. Sevinmiştim. Saat üçte Mehmet Doğan'ı alıp getirmişti Cemal Süreya. Gür ve düzene sokulmamış kumral bıyıkları yüzündeki ince anlamı sertleştirmişti. Özlemle kucaklaşmıştık: —Nasılsın, iyi misinden— sonra geçen yıl Şubat ayında İzmir'e gittiğimden, Attilâ İlhan'ı gördüğümden (Attilâ İlhan'ın hırçın saçları aklaşmış, yüzü dolmuştu. Sesi hep eski canlılığını koruyordu; espri yapmaya ya da eleştirmeye hazırdı) ama adresini bilmediğim için kendisini arama olanağını bulamadığımdan söz etmiştim. Kordon boyundaki gezintilerimi, Karşıyaka'ya gidip gelen vapurları Kadıköy'e işleyen vapurlara benzettiğimi, birisinin içinde mutlaka Samim Kocagöz'ün bulunduğunu ve hikâye düşündüğünü, kendisini tanıyanlarla yarenlik ettiğini, Kemeraltındaki bütün sinemalarda oynayan filmleri seyrettiğimi, **Şükran**'da yemek yediğimi, sahlep, **Cincibir** içtiğimi, ızgaralı seyyar sandviççilerde suçuk pişirttiğimi, geceleri otelimin penceresinden görülen Kadifekale'ye gözlerimi diktiğimi, titreşen ışıkların beni hüzünlendirdiğini, yabancılık duygularıyla dolup taştığımı anlatmıştım. Alınmıştı. «İsteseydin beni bulabilirdin.» demişti. «Aradım. Bir kitapçıya sordum, —öyle birini tanımıyorum— dedi. Başka biri de adını işittiğini ama sen hiç görmediğini söyledi.» sonra Ankara'da ne yaptığımı, çalışmalarımı sormuştu. Bir kadeh bir kadeh daha derken saat beşi etmiştik ve gece Salim Şengil'in evinde buluşmak üzere ayrılmıştık. Cemal Süreya, Elif Sorgun ve ben, Salim Şengil'in oldukça geniş ve modern dairesinden içeriye girdiğimizde, sofradakiler ikinci dublelerini devirmişlerdi. Çoktandır görmedğim Nezihe Meriç, içtenlikle karşılamıştı. Tabaklar, kadehler, çatallar... İlhan Berk, Özdemir İnce ve karısı, Mehmet

Doğan ve karısı oturuyorlardı. Beni gören İlhan Berk bozulmuş, ama öfkesini dizginlemeyi başararak elimi dostça sıkmıştı. Nezihe Meriç'in kızı Aslı bir saniye yerinde durmuyor, sıçrayıp duruyordu. Derken Metin Altıok'la Füsun Altıok gelmişlerdi. Metin Altıok'la birlikte hemen Bektaşiler gibi halının üzerinde bağdaş kurmuş, rakılarımızı —Hu dost, yarasın— diyerek, bu küçük oyundan zevk almaya çalışarak içmeye başlamıştık. Ben arada sırada tepeden tırnağa kırmızı bale elbisesi giyen ve Faust'un şeytanını andıran Aslı'ya takılıyor, şakalaşıyordum. Mehmet Doğan, masayı terk etmiş, ağa benzeyen perdelerin oralarda bir yerdeki koltuğa oturmuştu. Neden böyle davranmıştı, anlayamamıştım. Sormamıştım da. Bir sürü şeyden söz ediyor, Nezihe Meriç'in hikâyelerini övüyordum. Gerçekten beğendiğim, saygı duyduğum bir yazardı Nezihe Meriç. Ertesi günü Mehmet Doğan'ın neden bizi bırakıp arkalara çekildiğini öğrenmiştim.

Mehmet Doğan, benim Nezihe Meriç'in kızına takılmalarımı, Metin Altıok'un kahkahalarını ve karısıyla konuşmamamızı —sululukla— nitelendirmiş, Nezihe Meriç'e, «Ne diye böyle delileri evine açğırıyorsun? Kov gitsinler!» demiş, «Sanat sorunlarının deşilmesini beklerken güncel olayların etkileriyle karşılaştım.» demiş.

Nezihe Meriç —bizi— savunmuş, Mehmet Doğan'ı suçlamış. Oysa böyle içkili toplantılarda ele alınan konular gereği gibi incelenemez, kimseye de bir şey kazandırmaz. Çok özgün gibi gelen ve söyleyeni de dinleyeni de o anda sevindiren düşüncelr ya cigara dumanları gibi kaybolup gider ya da sonradan onarılması imkânsız kırgınlıklara iter insanı. Bu yüzden ben yazacaklarımı değil yazmıyacaklarımı, bir takım ilginç olayları sergilemek, hayat hikâyelerini konuşmak isterim... Ama ayık kafayla Mehmet Doğan'ın titizlikle üzerinde durduğu sorunları tartışmaya, ıcığını cıcığını çıkarmaya, bilinmiyenin bütün kapılarını zorlamaya varım... Mehmet Doğan'ın böyle incir çekirdeğini odldurmayan bir şeyi büyütmesini, iyi niyetten başka bir şey beslemeyen Metin Altıok'la beni küçümsemesini bir kral edasıyla —kov— demesini anlayamadım. Herhalde kendisini daha önce tedirgin eden bir olay, yaşamının en renkli köşelerini arıyan —bizlerden— sıçrayan bir kıvılcımla yeni bir kimlik kazanmış ve Mehmet Doğan'ı sarsmış olacak. Neyse, insanın başına her şey gelir. Ve insan sık sık hata yapar, en iyi davranışı bile ters yorumlar, ters anlamlar verir. Çünkü insan her an de-

ğiştiği, bir olayın kurallarını, öğrenmeye vakit bulamadan, başka bir olaya geçtiği için hep acemidir ve acemi kalacaktır. Kafka, «İnsanlar, sözleriyle eylemlerinin sonuçlarını önceden görmeden konuşup davrandıkları için kötü ve suçlu oluyordu. Uyurgezer onlar, kötü kişi değil!» diyor. Bir başka sözü daha var: «Kişi yaşıyanları hiçbir zaman tanıyamaz. Şimdi, değişme ve biçim değiştirmedir.»

Evet, dükkâna seyrek gelenlerin arasında şair, Fransızca öğretmeni, okullar için Fransızca ders kitapları hazırlayan Kaya Öztaş vardı. Remzi İnanç'ın evinde bol rakılı, çiğ köfteli bir gecenin yarısına gelmişken bizi arabasına bindirmiş, görmediğim sokaklardan geçirmiş, küçük bir salona sökmüştü. Çalışma odasında beni şaşırtan bir tablo vardı. Tabloyu boydan boya dolduran güzel bir kadın, bataklıktan çıkarılmış gibiydi ve vücudunun pembe rengi, derinin altında yanan ampullerle aydınlatılmıştı sanki. Unutamıyordum. Şarkılar söylemiş, onu bunu çekiştirmiş, uyanan şehrin homurtusu ortalığı kapladığı sırada yatmıştık. Oyun yazarı Sabahattin Engin, uzun boylu, sarışındı. Nazik bir adamdı. Dilinin köşe sözcüklerinden biri —Dostum—du. Devlet tiyatrolarında beş-altı oyunu sahnelenmiş, birisinden yetmiş seksen bin lira kazanmıştı. «Altmış yedi vilâyetin altmış yedisini de dolaştım üstadım. Oyunlarımın konusunu halkın yaşayışından çıkardım.» diyordu. Emekliye ayrılır ayrılmaz Yalova'ya yerleşecekti. Haydar Ozansoy aktördü. Uzun boylu, efendi, ak saçlıydı. Sağlam cümleler kurar, yanlışsız konuşur, akıcı uslûbunu daha da akıcı kılan renkli nükteleri arka arkaya dizerdi.

Başım ağrıdı. Mahmut'un çizdiği portreyi bulup çıkaramadım.

«Mağara neyi anlatır abi?» dedi Mahmut.

«Mağara, yeni evli, mesleksiz bir işçinin ve karısının korkularla, kuşkularla dolu hikâyesidir. 1970 yılından önce yazılmıştır. O zaman Toprak Mahsulleri Ofisinde çalışıyordum. Atillâ Özkırımlı'ya, — Şuna bir bak bakalım, bir şeye benziyor mu — deyip vermiştim. Onbeş gün sonra ben yokken getirmiş, son sayfadaki boşluğa düşüncelerini sıralamıştı. —Ekonomik koşulların ve çalıştığı yerdeki düzensizliğin kemirici sorunlarıyla çarpışan, tutunacak bir dalı olmadığı halde kendisini ezmek isteyen güçlerin karşısında boyun eğmeyen, onurunu çiğnetmeyen bir işçinin hayatını ustaca vermişsin. Toplumsal yanı ağır basan

insancıl bir durumun nasıl ele alınacağını, nasıl işleneceğini, karakterlerin nasıl yaratılacağını, senin sanatın hakkında tutarsız bır takım düşüceleri ileri sürenlere öğretecektir bu hikâye. Çok güzel. Sağol. — İşte böyle Mahmut.» dedim, bir cigara yaktım.

«Ben İkinci Hasan'ı çok sevdim abi.» dedi Mahmut, «Siz öteki toplumcu yazarlara benzemiyorsunuz, gerçekçilik anlayışınız bambaşka. Bir durumu, bir olayı öyle ayrıntılı bir biçimde ele alıyorsunuz ki toplumun bütün işleyişi ortaya çıkıyor. Örneğin İkinci Hasan'da karşı koyacağım, eleştireceğim, bu da olur mu diyeceğim bir noktaya raslamadım, her satırında kendimi buldum.»

«Önemli olan da bu Mahmut.» dedim, «Bilinçlendiğimden, yani yürüyeceğim yolu seçtiğimden bu yana, bir üyesi olduğum ve onun güçlenmesi için mücadele ettiğim ezilen, sömürülen sınıfın toplumsal ve bireysel ilişkilerini inceledim. Ekonomik, sosyal ve psikolojik baskıların onları sürüklediği çıkmazlara el attım. Bunaltılarını, direnmelerini, teslim oluşlarını ya da kurtuluş çaresi arayışlarını sergiledim, Yazdığım bir hikâyede okur, çeşitli etkilerle, sıkıştırmalarla sürekli ve sistemli bir biçimde darbelenen hayatından bir bölümü ya da varlığındaki çatışmaların tümünü bulmazsa, o hikâye benim için başarıya ulaşmış değildir. Falan adamın, falan durumdaki bir garip davranışı, hayatından kopartılan ilginç bir parça, beni hiç ilgilendirmez. Ama dediğim gibi ortaya konan yapıtlarda düşüncelerimi, tasarılarımı, tutkularımı, duygularımın karmaşık evrenini, ne bileyim, korkularımı, sevinçlerimi ve daha bir sürü —şey'i bulursam, hemen bağlanırım ve yapıtları yaratan yazarlara. Ben, Molyerlerin, Şekspirlerin, Dostoyevskilerin, Servanteslerin, Tolstoyların açtıkları ölümsüz yolun yolcusuyum Mahmut, o yolda yürümeye çalışıyorum. Yalnız bir farkla. Evet bir fark var aramızda. O yolda, **seçkin, üstün** gibi sözcüklerle tanımlanan ve bütün yetkileri elinde tutan, başkaları hakkında karar veren kurulu düzenin, yani düzensizliğin değişmemesini istiyenlerin kirli malzemesiyle değil de ezilen, hor görülen adam yerine konmayan ama özlerindeki cevheri kaybetmemek için vargüçleriyle savaşan, insanca yasayabilme olanaklarına ulaşabilmek amacıyla didinen —şimdilik mutsuz— bir kitlenin büyük ve şerefli yüküyle yürüyorum. Bilmem anlatabildim mi?»

«En doğru yol bu abi.» dedi Mahmut, «Güncel olayların, durumların çekiciliğine kapılıp sanatlarını bu temel üzerine kuranların, anlık başarıların ardından koşanların yapıtları ölümlüdür. Bugün gürültü kopartır, ün sağlar ama yarın bir iz bırakmadan unutulur. Siz bir şeyler veriyorsunuz, değiştiriyorsunuz insanı.»

Kahveci başka dükkânlardan topladığı boş çay bardaklarını, kahve fincanlarını, Pepsi Kola şişelerini koyduğu sarı askıyla içeriye girdi, «Bir şey istiyor musunuz?» dedi.

«Bir orta şekerli içerim. Sen?» dedim.

«Bana da bir çay getir.» dedi Mahmut, kahveci çıkar çıkmaz bakışlarını yüzümde dolaştırdı, «Ben, İkinci Hasan'daki o bağırma sahnesini aynen yaşadım. Birkaç kez yaşadım hem de.»

«İkinci Hasan Papirüs'te yayımlandı. Onbeş gün sonra da İstanbul radyosu ilgilileri benimle bir konuşma yaptı. Özgül Ertem yönetiyordu konuşmayı; yanında iki hanım daha vardı. — Nereden aklınıza geldi böyle bir konuyu işlemek? Biz de ayni durumu yaşadık. — dediler. Anlattım.»

Mahmut, çekingen bir sesle, «Rica etsem bana da anlatır mısınız abi?» dedi.

«Anlatırım, anlatırım.» dedim. İçeriye esmer bir delikanlı girdi, «Yılmaz Günety'in **Boynu Bükük Öldüler**'i var mı?» dedi.

«Var.» dedi Mahmut, kâğıda sardı, uzattı.

«İkinci Dünya Savaşından sonra ticaret hayatında yeni gelişmeler başgösterdi. Şimdi bunun nedenlerini, ekonomik açıklamasını yapmak uzun sürer. İşportacılık diye yeni bir iş kolu türedi ve kendisine merkez olarak Mahmutpaşa'yı seçti. Ve yoksul halkın kesesine uygun, ihtiyaçlarının önemli bir kısmını karşılayan bir pazar doğdu. Kalitesiz, hatalı ve çok ucuz şeylerdi satılanlar. Büyük üreticiler de memnundu bu pazardan. Çünkü —müşteriye— sunmaktan çekindikleri çöplük malları para getiriyordu. Sonradan sadece işportalık malları üreten atölyeler de kuruldu. Neyse... Mesleksiz bazı arkadaşlarım işportacılık ilgi görünce hemen harekete geçtiler, büyük kavgalardan, mücadelelerden geçip tezgâhlarını yokuşa yerleştirdiler. Ben başıboş dolaşıyordum, parklarda, deniz kıyılarında sürtüp duruyordum. Beş param yoktu. —Esaslı bir iş buluncaya kadar gel çalış— dediler. Sevindim. Ordan oraya koşuyor, canımı dişime takarak didiniyordum. Atölyelere gidiyordum, malların taşınmasına yar-

dım ediyordum, kalabalık bastırınca —açıkgözler— bir şey çalmasın diye gözlerimi dört açıyordum. Arkadaşlarım da bu hizmetimin karşılığında bana cigara falan alıyorlar, karnımı doyuruyorlardı. Bugün işportacılıkta artık sakız olmuş deyimlerin çoğunu biz çıkarmıştık. Söz gelimi — İkizlere takke— yani sütyen, bunlardan biri... Ama işportacılıkta, daha doğrusu gezginci esnaflıkta başarı kazanmanın ilk koşulu, bağırmaktır. Bağıracaksın ve ruhsatlı, vergili dükkânın vitrini önünde bir şey alma isteğiyle duranı, duranları kendine çekeceksin. Ama güç bir iştir bu. Bir eğitimden geçmek gerekiyor. Yırtık olacaksın, utanmayacaksın, onuru monuru düşünmeyeceksin. Oysa ben o güne kadar yükses sesle bile konuşmaktan korkan ezik, içine kapanık bir delikanlıydım. Bağırma, basit insanların, ayak takımının işiydi. Çok yoksuldum ama soylu bir aileden geliyordum, bana insanlar arasındaki farklar öğretiliyordu boyuna. Yazı yazmam soyluluğumla özdeş tek uğraştı. Bütün mesleklerin üstündeydi. Yüceydi. Bu anlayışla zehirlenen biri elbet bağıramaz, bağırmayı küçük görür... Ama şimdi, karnımı doyurmak için kendimi değiştirmem, hayatın sert tavrına uygun düşen bir kimlik edinmem gerekiyordu. Derken kararımı verdim; arkadaşlarım gibi rahatça bağırmanın yollarını arayacak, varlığımı kuşatan ve beni kuklalaştıran çemberi kıracaktım. Geceleri, herkes uyuduktan sonra odamın kapısını kapıyor, sandalyeleri karşıma sıralıyor, onları insan yerine koyuyor ve bağırma talimleri yapıyordum. Annemin, — Sen deli misin? İnsan kendikendine yüksek sesle konuşur mu? — demesine rağmen kararımı uyguluyordum. Sonuç olumluydu. Bağırabiliyordum ama Mahmutpaşa'ya gelince nutkum tutuluyordu, ağzımdan fısıltıdan başka bir şey çıkmıyordu. Bu sefer yöntem değiştirdim, bağırarak mal satan bütün satıcıları incelemeye koyuldum. Ağızlarını nasıl açıyorlar, ne söylüyorlar, seslerini ne kadar yükseltiyorlar, yüzlerindeki anlamlar, el kol hareketleri ve onlar bağırırken çevre nasıl davranıyor? Tamam, ezberledim her şeyi ama ezberlediğimi gerçekleştiremiyordum bir türlü. Kızarıyor, bozarıyor, terliyor, saklanacak bir yer arıyordum ve sesler dışarıya çıkmadan boğazımın karanlığında eriyordu. Hasılı kelâm bütün çabalarım boşa gitti ve bağıramadım. Bu birinci bozgun. İkincisi de var. Onu da anlattıktan sonra **İkinci Hasan**'ın hangi kaynaklardan ve hangi koşullarla fışkırdığını kavrayacaksın. Yeni evliydim. İşsizdim. Çalmadığım kapı kalmamıştı. Moralim bozuktu. Gülemiyordum.

Dışımdaki hiçbir şeyle ilgilenmiyordum, ağzımı bıçak açmıyordu. Boşluktaydım. Düşüncelerim, kurduğum hayaller, soygun, hırsızlık, adam öldürme pasajlarıyla doluydu. Çarşamba'da, kayınvaldemin evli olmayan çocuklarıyla birlikte kiraladıkları büyük bir evin tek odasında oturuyorduk karımla. O Dilberzadelerde çalışıyor, onbir lira haftalık alıyordu. Büyük kayınbiraderim birkaç sokak ötemizde birisiyle ortak bir pastacı dükkânı açmıştı. Sapa bir yerde olduğu için pek müşteri gelmiyor, kirayı bile zar-zor çıkarıyorlardı. Orda çalışamazdım. Kayınbirader bir gün, — Böyle boş duracağına şu dükkânın önünde bir şeyler satsana, hiç olmazsa harçlığını çıkarırsın. — dedi, yirmibeş lira verdi. Hemen hal'e gittim, iki sandık Yafa portakalı aldım, koydum dükkânın önüne. Koydum ama koymakla iş bitmez ki... İşportacılıkta olduğu gibi bağıracaksın. Gel gör ki eski tutukluğum sürüyordu. O günler, benim irademe karşı verdiğim büyük bir kavganın izlerini; acılarını varlığıma yerleşip bir daha çıkmamak üzere ölümsüzleşmesini taşır. Kış da bastırmıştı. Sırtıma giyecek bir pardesüm yoktu, omuzlarımı kaldırarak, ellerimi oğuşturarak, ısınma hareketleri yaparak bir aşağı bir yukarı geziniyor, sudan çıkmış it gibi titriyordum. Portakallar öylece duruyordu; bir teki bile satılmış değildi. — Hay Allah, bu böyle gitmeyecek arkadaş; — dedim. Pazarlarda dolaştım, türkü çağırır gibi mallarını öven manavları inceledim, kullandıkları deyimlere dikkat ettim. — Yafa'nın gülleri bunlar. Vitamin fıçısına gel. Haydi yolcu, bir dostluk kaldı. Param olsa da ben de yesem. Kaynanam yolladı bunları be. Bal kutusuna gel bal kutusuna. — Belleğime yerleştirdim. Bir iki girişim, a, a, olmuyor. Zihnimin içinde sessiz çığlıkların en büyüğünü atıyor ama kendimden dışarıya çıkarıp başkalarının kulaklarına ulaştıramıyordum. Sesim, içimden kilitlenip kalmıştı sanki. — Yafa'nın gülleri bunlar — sözcüklerini karşımdakiyle konuşuyormuş gibi söylüyordum. Sıkıntıdan patlayacaktım. Gizli gizli ağlıyor, intihar etmeyi aklımdan geçiriyordum ve beceriksizliğime sövüp duruyordum. Bu iç çarpışma bir şey ifade etmiyordu; bağırmak şarttı ve bağırınca bütün düğümler çözülecekti. Hem de gelen geçenin çoğaldığı, bir şeyler almak isteğiyle sağa-sola bakındıkları bir anda bağıracaksın ki bağırdığına deysin, dikkatlerini çeksin, —onlara— gereksinme duyulan bir şeyin —orda bulunduğunu— iletsin. Herkes her zaman —ben şunu alacağım, bunu alacağım— niyetiyle sokağa çıkmaz. Bir çağrıyı işitir işit-

mez, bir şeyi görür görmez isteklerinin varlığıyla bir bağlantı kurar, ondan sonra karar verir...Evet Mahmut, öyle usturuplu bir biçimde bağıracaksın ki bağırmanın özündeki yiyecek ya da giyecek, alıcıların kafalarında resimler halinde belirecek, onları harekete geçirecek... Ayrıca ses tonunun, deyimlerin, benzetmelerin önemli rolü vardır... Çağrışım mekanizmasını işleteceksin, anılarını ayaklandıracaksın; sevinçlerini, başkalarını hoşnut etme duygularını, mide gerçeklerini sarsacaksın ve müşterinin yönünü değiştirmeyi başaracaksın. Başardın mı? Başardın. Ama amaca ulaşmış değilsin... Yanına yaklaşan müşteri senden yakınlık, içtenlik bekler. Kibar davranacaksın. Bütün gün evinde ya da işyerinde bunalan, dünyasından bezdirilen birine, — Beyefendiciğim — dedin mi adamı tongaya bastırdın demektir. Bir kilo hızla ikiye, üçe, beşe çıkar ve onun —daimi— alış veriş ettiği adam haline gelirsin. Hatta, hayat hikâyesine bile sızarsın, ordan yakınlarına, ahbaplarına sıçrarsın, — Bizim manav, bizim kasap — adını alırsın. Ama ben bunları değerlendirecek güçten yoksundum. Bağırmanın üstesinden gelemiyordum ki bağırma olayını ayrıntılı bir biçimde kullanabileyim? **(Sürecek)**

— Duydun mu? İsmet Bey de ölmüş geçenlerde.
— Kim?
— Hangi İsmet Bey?
— Ne zaman?
— Şu Zekiye Teyzemin komşusu İsmet Bey'den söz ediyorum. Nihal bilir onu, ayni iş yerinde çalışırlardı.
— Bilmem mi, Necla Abla? Annem de tanır o adamı.
— Ha, şu.
— Allah rahmet eylesin.
— Allah rahmet eylesin.
— Zavallı, pek öyle çelimsiz bir adamdı, rahmet olsun.
— Evet, pek kuruydu.
— Kara kuru sevimsiz bir şeydi, Allah rahmet eylesin.
— Dünya işte, insan bugün var, yarın yok.
— Gerçi komşuyduk ama, ben pek tanımam kendisini, duyduğuma göre biraz tutumluymuş galiba...
— Yaa, öyle, Zekiye Teyzeciğim.
— Ne galibası canım, hepimiz biliyoruz, herif sıkı idi düpedüz.
— Mıh sıçtının tekiydi.
— Allah rahmet eylesin, neden gitmiş?
— Kalpten diyorlar. Bir saat içinde göçüp gitmiş.
— Ne denli arttı bu ölümler...
— Ya... Bizim komşunun gencecik kızı da gidiverdi işte. Yüreğinde delik varmış.
— Vah vah yavrum, öldü mü o? Ne de güzel bir kızdı.
— Yaa, iyi de okuyordu üstelik.
— Nişanlı mıydı o?
— Yoo... Bilmem, öyle mi?
— Hep bir delikanlıyla görürdüm onu elele...
— Akrabasıymış, evleneceklermiş.
— Yok canım, yeni dalgasıydı o oğlan. Eskisinden dirsek yiyip de cascavlak kalıverince, bu sarı oğlana pas verdiydi.

— Ne çirkin konuşma o öyle, Nihal.

— Ne oluyoruz anne, basbayağı konuşma işte, sen benden iyi mi bileceksin?

— Yakışıyorlardı birbirlerine...

— Evet, oldukça...

— Şu gençleri hiç anlamıyorum.

— Üzme canını, Azize Hanım...

— Kimbilir ne olmuştur o anası...

— Kimi kimsesi var mıymış?

— Kimin?

— İsmet Bey'in.

— Yok. Bir başına otururdu zavallı.

— Kedisi vardı ya, ayol.

— Anası yok muydu onun?

— Hıı... Sahi, bir sevimsiz kocakarı vardı, kendisi gibi. O da geçen yaz ölmüş.

— Anasının ardından çok yaşamamış demek ki...

— Yaşamadı ya, anasına çok düşkündü.

— Hiç evlenmemiş mi?

— Hiç.

— Neden acaba?

— Sorma, bizimki de bir ara anasının düdüğüydü, ya anan, ya ben, diyiverdim.

— Ooooh... İyi etmişsin Azize Hanımcığım...

— Kim varırdı ona, tövbe estağfurullah...

— Öyle deme anne, bir varan çıkardı.

— Çıkardı çıkmasına ya, ne bileyim ben, pek suratsız adamdı da rahmetli, ben bu yaşımda varmazdım ona.

— Ay, anne, iyi ki varmazmışın. Bayıldıydı da sana İsmet Bey.

— Ben bu yaşımda kırk kez cebimden çıkarırdım onu, ayol.

— Aman iyi ki İsmet Bey duymadı ona varmayacağını, bakarsın adam üzüntüsünden atıverirdi kendini bir yerlerden aşağı.

— Ay, çok hoşsun Nihal.. Anneciğinin nesi var, İsmet Bey'in keşke anan gibi bir karısı olsaydı.

— Ah, ne demezsiniz, Zekiye Teyze!

— Malı mülkü varmış, İsmet Bey'in?

— Yumurtadan çıktı, kabuğunu beğenmiyor.

— Bizimki de öyle... Yaşasınlar da...

— Seni vereydik İsmet Bey'e, ha?
— Uzatma anne.
— Öyleleri kirli çıkın olur. Malı mülkü de vardır.
— Yoktu fazla bir şeyi. Bir katı vardı.
— Ee.. Ne olacak şimdi o kat?
— Kediye kaldı.
— Ha ha ha... Ay, çok hoşsun Azize Hanım.
— Kedi bizim çocuğumuz olsun bari. Bizim kat mat alacağımız yok.
— Ha ha ha...
— Borcu varmış galiba katının...
— Aman, caydım ben o kediyi almaktan.
— Yeğenleri falan var mıymış?
— Bilmiyorum, Nihalciğim.
— Devlete kalır kimsesi yoksa.
— Ha ha ha...
— İlerde kör bir adamcağız var ya... Meğer o kör ne para babasıymış.. Komşuları sıraya girmişler, adam ölse de karısını alsak, diye.
— Devlete ha..
— Neymiş neymiş?
— Şu ilerde oturan körden söz ediyorum. Ölsün de karısını alalım, diye komşuları sıraya girmişler.
— Kadın çok mü güzelmiş?
— Sorduğun şeye bak, Necla'cığım. Adam zenginmiş, zengin... Para babasıymış.
— Hiç halinden umulmaz.
— Umulmaz gerçekten.
— Doğrusu ya ben İsmet Bey'den daha çok umardım.
— A... Ben de...
— Mıh sıçtının tekiydi, tövbe estağfurullah...
— Allah rahmet eylesin, bir gün bizim kız buz istemişti de kendisinden. Onu bile verirken ırın mırın etmiş, neymiş efendim, soğuk dokunurmuş da..
— Ne oldu sanki bu ölümlü dünyada? Üstelik tek başına yaşayan bir adam. Gez, eğlen, dolaş, öbür dünyaya mı götüreceksin?
— Dokunur da gerçekten.
— Bu sıcak havalarda da insan soğuk bir şeyler yemek istiyor. Bizim kız geçende dondurma yapmasını

— Kaç kişi düşünüyor öleceğini..

— Sıkılığından evlenememiştir o.

— Kimbilir..

öğrenmiş arkadaşından. Artık doğru mutfağa girdi, sıvandı. Görme..

— Yavrum, Nihal'ciğimi pek severim.

— Eksik olmayın Zekiye Teyzesi.. Ne diyorsunuz kızlar?

— İsmet Bey sıkılığından evlenmemiştir, diyoruz.

— Doğru vallahi, karıya para yetiştiremem diye korkmuştur.

— A... Durun, durun.. O bir kıza tutkunmuş da, kızın ailesi vermek istememiş.

— Kız istememiştir onu.

— İyi ki vermemişler kızcağızı..

— Pek tutkunmuş ama.

— Kim? Kız mı?

— Yok canım, kız olur mu? Herif?

— Ay, inanasım gelmiyor o herifin sevebileceğine.

— Vallahi ne yalan söyliyeyım, benim de...

— A, seviyormuş ayol, gözüm çıksın.

— Sen nerden biliyorsun bunları?

— A.. Bilmem mi anne? İş yeri dedikoduları bunlar...

— Kim belki de..

— Çok seviyormuş, canım. Bir zamanlar hep anlatırlardı. Sen duymadın mı Necla Abla?

— Duydum.

— Gençmiş, yeni işe girmişmiş, bir köye gitmiş, orada..

— Köye değil, Polatlı'ya gitmişti.

— Ne büyüdü Nihal, maşallah. Biz bu semte taşındığımızda küçücüktü... Yavrum, alımlı, havalı bir genç kız oldu...

— Seviyorsunuz da Zekiye Teyzesi..

— Tanrım iyi yazılar yazsın. Bizim Erol'un da askerliği bitiyor, gelmesi yaklaştı. Onu da bir yerleştirebilsek...

— Hıı... Neler anlatıyor bu kız sana, Necla'cığım?

— Yok bir şey, Azize Teyze...

— Nasıl yok? Adam, Polatlı mı, her ne karın ağrısıysa,

orda bir kıza tutulur. Kız da öyle iyi bir ailenin kızıymış. Derken efendim, bizimki kızı istetiyor. Hayır, diyor kızın babası. Onun üzerine apar topar oradan ayrılıyor. Bir daha da dönmüyor.

— Kız da onu seviyordu.

— Sen nerden biliyorsun Necla Abla?

— Erol askerden dönünce bakalım ne iş tutacak?

— Babası dükkan açacak ona. Elektrik işlerine eli yatkın...

— Güzeeel...

— Hiç, anlatmışlardı bana. Biz de Polatlı'daydık o sıralar, ben küçüktüm. Ayşe, yani İsmet Bey'in sevdiği kız, ablamın arkadaşıydı.

— Deme? Ama annesi babası kızı vermek istememişler, öyle değil mi?

— Kızın annesine babasına sormaya zaman kaldı mı ki?

— Nasıl yani?

— Yani. İsmet Bey kızı hiç istetmedi.

— Yok canım, senin yanlışın var. Kızı istetmiş, 'Hayır' karşılığını alınca, apar topar gitmiş.

— Hayır istetemedi.

— Vallahi ben öyle duydum. Hatta izinsiz ayrıldı diye bir uyarı bile alacakmış da sonra bilmem ne olmuş..

— Evet, apar topar ayrıldı Polatlı'dan, izinsiz olarak. Ne izin almaya zamanı oldu, ne de kıza bir 'Allahaısmarladık' demeye. Babası ölmüştü çünkü.

— Deme!

— Aaa... Ne acı...

— E... Sonra?

— Sonrası o işte. Adamcağız döndü, geldi ki, babasının ölümüne mi yansın, herif gırtlağa dek borca batmış, onu mu temizlesin...

— Babası neciymiş?

— Adamın ne iş tutuğu belli değildi. Zaten pek de sevmezmiş babasını İsmet Bey. Kumarbazın tekiymiş. Ufak bir de bakkal dükkânı varmış. İşlememiş mi, işletememiş mi, her neyse, bir yığın borca batmış.

— Babası akılsız adammış doğrusu, oğluna bıraksaymış ya işletmeyi. Evvel Allah bir toplu iğne yok olmazdı.

— İsmet Bey'in o sıralar sıkı olduğunu hiç sanmıyorum.

— en ne sanacaksın ayol, onu bizden sor.

— Bir kez makasını istemiştim, verdi de, ardından «İşi bitti mi makasın», diye kırk kez sordu.

— Desen e Necla'cığım, adam bir kez vurulmuş ama, o da bir işe yaramamış.

— Taa... O kara haberden sonra bir daha belini doğrultamadı İsmet Bey, Uzun bir süre babasının borçlarını temizlemeye çalıştı. Sonra da anasına inme indi.

— A.. Anasının eli ayağı tutmuyor muydu?

— Bilmiyor muydunuz? Yatalaktı kadıncağız. O durumda nasıl evlensin adam? Evden işe, işten eve. Bir emektar kadınları vardı. O arada bir gelir, ortalığı siler, süpürür, giderdi.

— Aman aman iyi olmuş da ölmüş. Onunkisi de yaşamak mıymış öyle? Tövbe tövbe...

— Zavallı adamcağız, acıdım doğrusu...

— Demek onun için suratsızmış

— Yok canım, huydur bu. Bak, bitişikteki kızcağızın da yüreğinde delik vardı ama güler yüzünden bır şey eksilmemişti. Çok acıdım ona doğrusu.

— Öyle deme anne, hastaya bakma, hastaya bakana bak, derler.

— Ardından ağlıyanı olmayınca ölüye de acınmaz oluyor.

— Delikanlı bunalımlar geçiriyormuş.

— Aman, erkektir o, unutur. Vay gidene..

— Doğru.. Zavallı kızcağız... Anası ne yanmıştır kim bilir.. Vay gidene..

— Kim?

— Şu ölen kızcağızı konuşuyoruz.

— Hıı.. Babası hiç istemezdi o oğlanla gezip tozmasını.

— A.. Neden? Pek sevişiyorlardı gençler.

— Ben ne bileyim, git babasına sor.

— İşte göçtü gitti kızcağız, artık isteseler de gezemez delikanlıyla..

— Sen biraz daha saygılı olsana.

— Üff.. Anne..

— Kızlarının durumunu bilmiyorlar mıymış? Teşekkür ederim canım, ne zahmet ettin..

— Ne güzel çay böyle... Sağol Necla'cığım.

— Önemsememişler herhalde. Ne bilsinler böyle olacağını.. İki şeker lütfen.

— Bana tek şeker. Ben de artık kemerleri sıkacağım İsmet Bey gibi. İsmet Bey hep çay şekerlerini biriktirirdi, biliyor musunuz? Masasının gözünde saklardı hep onları, haftadan haftaya da evine taşırdı. Haluk Bey, onun oda arkadaşı, boyuna dert yanardı bana, aman Nihal Hanım kızım, derdi, bu İsmet Bey'in şekerleri yüzünden bizim oda hamam böceklerinin yurdu oldu.

— Sıkılığın da böylesi..

— Ne yapsın adam, şekeri vardı, çayları şekerli içemezdi yaa...

— Yok canım, şekeri de mi vardı İsmet Bey'in?

— Anasının ölümünden sonra, üzüntüden olacak, şekeri çıkmıştı.

— Zavallı adam..

— Zavallı, gerçekten.

— Herifin tutulacak yanı yokmuş, desenize...

— Öyle konuşmasana, anne.

— Ne diye evine taşıyormuş o zaman şekerleri?

— Kedisine yediriyordu bel ki...

— Ne çileli adammış..

— Çok.

— Ha ha ha.. Artık kediyi almaktan hepten caymışsındır, öyle değil mi Azize Hanım?

— Öyle.. Öyle.. Bu poğaçalar ne güzel olmuş böyle.. Nasıl yaptın Necla'cığım?

— Kolay, Azize Hanım Teyze...

— Sen anlat hele, Nihal sen de dinle ki öğrenesin.

— Üç yumurta. Bir kahve fincanı zeytinyağ, bir kahve fincanı süt, bir kahve kaşığı mahlep, tuz, biraz da karbonat koyarsınız.. Aldığı kadar da un. Hamur tıkız olmasın..

— Bizden de selam yaz Zekiye Hanım, anlat sen, Necla'cığım, ben dinliyorum.

— Üf.. Her işim bitmiş de..

— Öğrenmelisin ama Nihal'ciğim. Şimdiki gençler güzelliğin yanı sıra beceri de arıyorlar.. Bizim Erol bile...

— Kim?

— Oğlum Erol, mektup yazdı da geçende...

— Olur, yazarım.

— Kulak memesi kalınlığında olsun hamur, İstediğiniz kalıbı verirsiniz.

— Hıh..

— Kolaymış..

— Kolay ya... Bir çay daha?

— İçerim kızım, eline sağlık.

— Çok pek güzelmiş. Seylan mı acaba?

— Hayır, İngiliz çayı.

— Belli, belli...

— Sen de çay ister misin, Nihal?

— Sağol, Necla Abla, canım istemiyor.

— Boğazından geçmiyor bizimkinin. İsmet Bey'in ölümü dokundu mu ne?

— Hayır, biraz peklik çekiyorum da..

— Doğru konuşamaz mısın sen?

— Necla Abla...

— Ne, canım?

— İsmet Bey o sevdiği kızla bir daha hiç görüşmemiş mi?

— Hayır, İsmet Bey kızı arayıp sormadı. Ayşe oranın bir zengini ile evlendi. İki çocuğu oldu. Şimdi Ankara'dalarmış..

— E.. Hiç görüşmemişler mi? Yolda izde karşılaşmamışlar mı?

— Kimbilir, karşılaşmışlardır belki.. Birbirlerini tanıyabilmişlerse, konuşmuşlardır.

— Tanrı acımış kıza. Çekilir adam mıydı..

— Tanrım yavrularımıza iyi yazılar yazsın..

— Amin..

— A, nasıl tanımazlar?

— Hiç belli olmaz, Nihal'ciğim, İsmet Bey'e yıllar hiç gülmedi çünkü.

— Aman bu adamın gençliğini çok merak ettim doğrusu..

— Fena bir genç değildi. Çok çekingendi, gayet az konuşurmuş. Gözleri pırıl pırıldı...

— İnanasım gelmiyor.

— Öyleyse Ayşe miydi, neydi, tanımamıştır onu karşılaştıklarında.

— Kimbilir..

— A.. Kızlar, ayol, nasıl tanımazlar birbirlerini? Necla'nın dediği gibi sevişmişlerse? Tanımışlardır. Tanımışlardır..

— Belki de...

— Belki değil, kuşkusuz tanımışlardır birbirlerini. Öyle değil mi Necla?

— Vallahi.. Bilemem.

— Rahmetli çok asık suratlıydı, canım.

— Hele hele o sıkılığı yok mu?..

— Tövbe tövbe...

Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiir Kitabı Üstüne Küçük Bir Soruşturma

MELİH CEVDET ANDAY

Ahmet Muhip Dıranas, şiirlerini ayrı bir özenle okuduğum sayılı ozanlarımızdan biridir. Yeni yayımlanan kitabı ise, bugünlerde baş ucu kitabım oldu. Dıranas üstüne burada kısaca söyliyeceğim şudur: Şiir sanatının bir yapı işi olduğunu, biçimin öz anlamına geldiğini, sözcüklerin günlük anlaşma işlevleri dışında büyülü bir ses ve içerik taşıdıklarını anlamış ve bütün bunları kendine özgü bir biçimle yaşama çıkarmış güçlü bir ozanımızdır Dıranas. Ama hiç bir ozanımız için yapılmayan şey, onun için de yapılmadı daha... Gerçek bir değerlendirmeden söz ediyorum. O ve onun gibi gerçek ozanlarımız, ilerde bu sanata girecek olanlar için, çok gerekli bir «geçmiş hazinesi» kuruyorlar.

DOĞAN HIZLAN

Türk şiirinde büyük bir yerdir Dıranas'ın kapladığı ülke. Söyleyişiyle, anlatımıyla ve bakış açısıyla bir büyük batı şairinin tavrı vardır. İyi ya da kötü. Dıranas'daki bir özellik, Türk şiiri için dikkati çekicidir. Güncellik yansımaz. Güncel bir çalkantının, onun şiirine girebildiği görülmemiştir.

Şiirde sağlam mısra kurmaya örnek gösterilebilir, etkileri tartışma konusu yapılabilir.

Onun bir şiirinden kafanızda büyük bir görüntü yaratabilirsiniz. Ruh durumlarını yansıtmada da büyük bir ustalık edinmiştir.

Dıranas'ın Türk şiirindeki yerini düşününce kişinin değerlendirmesi daha bir başkalık kazanıyor. Bir açıdan Türk edebiyatını etkilemiş bir şair değildir. O, birtakım şiir niteliklerini kendi bulup kendi tüketmiştir, özellikle genç kuşak açısından böyle bir

sonuca varmak zorunludur. Dıranas, Türk edebiyatının büyük bir şairi olarak anılır ama bu edebiyattaki yerinin etkinliği ayrı bir tartışma maddesidir.

Bir yandan da, Baudelaire'den başlayan Fransız şiiri çizgisi; onda; divanın karanlığından gelip Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi'de uzayan geleneksel şiir çizgisi ile birleşir. Böylece bir Türk şairi olduğu kadar da batılı bir şairdir. O çizgi, Dıranas'da imaj yapısından biçime kadar kendini belli eder.

Dıranas'ın Türk şiirindeki bir özgünlüğü de onun kaotik bir şiir dünyasını kutsamasıdır. Görkemli, ürpertici ama alabildiğine kaotik bir dünya.

Dıranas'ın kitabı iki açıdan da üzerinde durulması gerekli bir olaydır: Birincisi 40 yıl içinde Türk şiirinin geçirdiği değişiklikleri göstermesi yönünden, diğeri de akımlara ve değişmelere karşı güçlü bir şairin bir Ağrı gibi dimdik duruşundan.

SAMİ KARAÖREN

Lise yıllarında varmıştım Dıranas'ın şiirinin tadına. 1942-43'lerde. Şiirlerini bir araya toplamasını bekleyenlerden biriydim.

İzlenimci yoldan şimdilik Dıranas için söyliyeceklerim şunlardır:

Özgünlüğünün kökeni, örneği yine kendi olan ozanlardan değil Dıranas. Ama, söylenmişi, bilineni yepyeni bir biçimde söylemeyi başaran bir ozan. Bu da ayrı bir yaratıcılık oluyor. Şiirlerine tükenmez bir tazelik, ayrı bir hava, ayrı bir renk getiriyor. Aşkın, acıların, yalnızlığın sesini iliklerimize geçiriyor. Duymanın ve düşünmenin çığlığı her dizesi; haykırışı değil, tütmesi. Dingin bir havada, uzaklarda yükselen ince, uzun bir duman gibi.. Hece ölçüsü, onun şiirlerinde ayrı bir ses verdi. Özle biçim sevişerek kucaklaşıyor.

Dıranas'ın şiirlerini bir betikte toplayıp yayınlamasını, sanırım geniş bir sanat çevresi ilgiyle bekliyordu. Üstünde çok şey söylenecek, yazılacak. Zamanla nesnel eleştiriyle, bilimsel incelemeyle Dıranas'ı, tam ortaya koyacaklar da çıkacak elbet.

TALÂT SAİT HALMAN

Dıranas'ın en güzel ve en güçlü şiirleri, özellikle «Olvido», «Yağma», «Ağrı», «İki Yalnız Ağaç» v.b., halk şiirimizin öz de-

ğerlerine dayanan lirik türün bugün için de, yarın için de önem taşıdığını gösteriyor. Gelenekleri yeniliklerle dinç tutmak, dilimizin duru güzelliklerini çağdaş beğeniyle sunmak, hece ölçülerine taze ritmler getirmek ve -kim ne derse desin- başarılı şiirin titizlik gerektiren bir söz ve mısra işçiliği demek olduğunu belirtmek bakımından, şairlerimize Dıranas'ın öğrettiği ve öğreteceği çok şey vardır. Devrimci ve yenilikçi akımlar yanında, Dıranas bize bir «ileri irızm», «halk şiiri neo-klâsisizmi» getirdi. Başka hiçbir şiir yazmış olmasa bile, bir büyük kentin dış ve iç yıkıntısını, bir koca uygarlığın manevî çöküntüsünü anlatan yeni «Yağma» şiiriyle Türk şiirinin doruğuna çıkardı. Günü geçmiş şiirlerini geçmişe armağan eden Dıranas'ın sekiz on «üstün şiir»i Türk edebiyatının geleceğinde de önemli bir yer tutacaktır.

AFŞAR TİMUÇİN

En güzel dönemleri gündelik siyasete, bomboş bürokrasiye harcanmış bir altmış beş yıl. Yarım yüzyıla varan bir şiir çabası. Onun şiirlerini kapsayan iki yüz kırk sayfaya bakarak bir daha anlıyoruz: Ahmet Muhip Dranas, **Fahriye Abla**'dır. Onun şiiri dünyayı rahat koltuklardan gözleyen insanların şiiridir. İyi, hoş, yumuşak. Ustaca? Değil. Ahmet Muhip Dıranas, kendisine yaşca ve anlayışca yakın olan Ali Mümtaz Arolat'dan, Arif Nihat Asya'dan, Behçet Kemal Çağlar'dan, Amerikalılara göre Türkiye'nin en büyük şairi olan Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan, Zeki Ömer Defne'den, Kemalettin Kamu'dan, Celal Sılay'dan, Ahmet Kutsi Tecer'den, Ömer Bedrettin Uşaklı'dan daha iyi. Ahmet Muhip Dranas'ın vurucu imgelere, renkli görünüşlere, yer yer romantik yorumlara, tutkulu söyleyişlere, süslemecilik kaygılarına dayanan şiiri daha yenilerden Sabahattin Kudret Aksal, Selahattin Batu, Baki Süha Ediboğlu, Sabahattin Batur, Mehmet Salihoğlu, Hilmi Yavuz, Ruşen Hakkı gibi şairlerin anayışlarına bağlanır. Ahmet Muhip Dranas'ın şiiri çağdışı kalmış bir şiir. Kitabına şöyle bir göz attım, bütününü okumayı göze alamadım. Bütün şiirleri didiklemeden nasıl olur da bu yargıya varırsın? diyebilirler. Ben eleştirmeci değilim, benim yargılarım bir kitabı okumaya kalkmış, okuyamamış, o kitaba yakınlaşamamış bir sanatseverin duyguları olarak alınmalı. En önemli yargıları elbette eleştirmeciler verecek.

ATİLLA ÖZKIRIMLI

Dranas, antolojilerde tekrarlanıp duran birkaç şiiriyle şiirseverlerin belleğinde yaşayan bir şairdi. Yeni yazdığı şiirleriyse edebiyat dergisi izleyicilerinin dar sınırlarını aşamıyordu. Özel lkle bizim kuşağımız için o, üst üste binen kopuk izlenimleri andırıyordu. Şiire teşne olanların bile en az on şiiriyle onu hatırlayabileceklerini sanmıyorum. «Fahriye Abla»nın, «Olvido» nun şairiydi çoğumuz için Dranas. Oysa 108 şiiriyle geliyor şimdi 40 yıllık şairliğin ürün toplamıyla.

Bir soruşturmanın sınırları içinde onun şiirleriyle ilgili düşünceler, yargılar sıralamak doğru olmayacak. Yalnız şu belirtilmeli: Dranas, Türk edebiyatında kendine özgü bir şiir çizgisi olan usta bir şairdir. Dağlarca'nın şiiri gibi, onun şiiri de kendi yatağında akar. Şiirlerini bugüne kadar kitaplaştırmamış olması, Türk şiiri açısından bir eksiklikti. Bundan sonra söz eleştirmenin ve incelemecinindir.

RAUF MUTLUAY

Ahmet Muhip Dırans'ın şiirinin bugünkü şiirimizdeki yerini soruyorsunuz. İki kelimeyle «kendi yeri» diyorum. Bir sanat ömrünün dergi ve antoloji örneklerinin anılarıyla değil bir kitap toplamıyla değerlendirilmesi doğal bir tedirginlik yaratır, biliyorum. Sanırım Dıranas'ın kitap çıkarma kararsızlığı da bu büyük gecikmeden doğuyordu. Ama iyi ki girişti bu işe; şimdi kırk yıllık çabasının sonucuna birden bakabiliyoruz. Beyatlı, «mısra haysiyetimdir» derdi. Bana öyle geliyor ki Dıranas, «şiirim onurumdur» der gibidir. Kitabının bütünü, şiir ilkelerinden ödün vermediğini gösteriyor. Şunlar: Ölçü ve uyağın gerekliliğine inanış, nazım birimlerini gerekseme, belli biçimlerin disiplinine uyma dikkati, dil ve kelime özeni, haklıyı ve güzeli değerlendirme, en geniş anlamda özgürlüğü arayış. Onun için, «şiirimizin klasiği» sözünü kullanmıştım bir yazımda. Bilirsiniz, sanat gelişiminde zaman zaman geriye dönüşler, dönemlerin gerektirdiği yenilik atılımlarından vazgeçip sanatın oldunluğuna sığınışlar vardır. Şiirimizdeki sınırsız özgürlüğün yararlı olmadığını, şiir deyişinde en kusursuz yapının aranması gerektiğini bir kaç kez yazdığımı hatırlıyorum. Yaşayan en yaşlı kuşaktan olduğu halde, eserinin eskimemiş güzelliğine bakarak, Dıranas şiirinin bugün-

kü sanat gençliğine etkiler getireceğini bekliyorum. Yalnız tek bir zaafı, konular darlığı aşılmak koşuluyla.

İLHAN BERK

Bir üçüncü şahıs şiiridir Dıranas'ın şiiri.

Şiir nedir, nasıl yazılır ve ne şiir değildir? Sanki bunu göstermeye gelmiş gibidir Dıranas. Bunun için de kendini bir yana atmış, bir keşiş gibi, yalnız düşündüğü şiiri buluruz. Bu yüzden uzun boyu, uzun saçları, uzun paltosu vurmaz şiirine. Acısı, sevincidir. Bir şiir çizgisini (Baudelaire, Mallarmé, Valéry) Türkçede uzattığı bir gerçektir. Büyük bir şeydir bu. Nedir ki düşünsel bir yolculuktur. Saçlarını rüzgâra vermemiştir. Yürümemiştir. Şiiri, üstüne başına benzemiyorsa, bunun için benzemez. **Ağrı**'yla. **Bir Köyün Garip Kişisi**'yle kendine bakmak ister, ister ki Türkeli'nin azgelişmişliğine, yalnızlığına, duraganlığına benzesin şiiri; işinin bir anıttan çok, bir suyolu şiiri, içinde bütün geri kalmışlığın kalıtları olan bir suyolu şiiri olsun ve ters düşmesin yaşadığına ve yaşanana. Ama bu orada kalır, kesilir sesi. Doruklarda gezmiştir çünkü, suyolları çok aşağılardadır. Hem çocuklar oynuyordur orada.

Bir insana değil, bir anıta bakar gibi bakarız Dıranas'a. Şiirinin tragedyasızlığını hep bu anıt duygusundan gelir. Bir anıta ezilmişlik, acemilik, acı yakışmaz diye düşünür. Gerçekten de salt doruluktur bir anıta giden ve öyle kalmalıdır. Onun için bir müze sessizliğidir bugün saçtığı.

olaylar

derleyen: adli moran

★ Bazı batılı düşünürlerin Arapların Nazım Hikmet'i diye tanımladıkları Abdüllatif Laabi'nin «Demir ağacı çiçek açıyor» adlı şiir kitabı fransızcaya çevrildi. Devrimci bir ozan olan Laabi bu kitapta toplanan şiirlerini yazdığı 1972 yılında tutuklanmış ve 1973 yılının ağustos ayında 10 yıl hapise mahkûm olmuştu. Filistinli Arapların kurtuluşu için savaşan düşünürlerin başında gelen Laabi'nin şiir kitabı için yazdığı uzun önsözde başka bir Arap düşünürü, Ahmed Tarık şöyle diyor: «Ufuksuz bir insandan bütün insanların ufkuna.»

* Fransız bulvar tiyatrosu en büyük oyun yazarlarından birini yitirdi. Geçen Eylûl ayı başında ölen Marcel Achard son elli yıl içinde bu türün en renkli ve verimli yazarıydı. Güldürülerinin çoğu giderek zaman aşımına uğrayacak kuşkusuz ama bunların arasında özellikle «Voulez vous jour avec moi? Benimle oynar mısınız?», «Patate» ve «L'idiote» — Budala kız» gibi oyunları şiirsel ve duygusal bakımdan çekiciliğini koruyacaktır. 75 yaşında dünyaya gözlerini yuman Marcel Achard Fransız Akademisi üyesiydi.

★ Çağımızın en büyük ressamlarından Henri Matisse'in bütün heykelleri Eylül ayı içinde Nice'deki Matisse müzesinde bir araya getirildi. Böyle bir sergi Avrupada ilk defa olarak açıldı. Matisse yaşamının sonlarına doğru: «Ben, çalışmalarımın tamamlayıcısı olarak heykel yaptım. Bir ressam gibi heykel yaptım» demişti. Oysa bu sözler tam bir alçak gönüllülüğü yansıtmaktadır. Çünkü altmıştan çok heykel yapan Matisse çağımızın önde gelen heykelcileri arasındadır. Manet'den bu yana imge ya da görüntü mümkün değildir artık. Matisse: «Bir kadın yaratmam, bir tablo yaparım» der. Sanatçı bu sözü resim uğraşları için söylemişti. Ama heykel yaparken bambaşka düşünüyordu. Bu konuda çağının başka bir sanatçısına şunları söylemişti: «Güzel bir kızdı, mükemmel bir modeldi. Ellerimle dokunuyordum vücuduna, el-

lerim biçimlerini sarıyordu, sonra da duygu ve coşkumun eşdeğerini heykele aktarıyordum.»

★ On dokuzuncu yüzyılın büyük romantiklerinden Hector Berlioz'un bir düşü ancak 1974 yılında gerçekleşebildi. «Symphonie fantastique» «Romeo ve Jülyet», «Benvenuto Cellini» gibi büyük yapıtların yaratıcısı olan Berlioz 1867 yılında şöyle yazıyordu: «Bütün yapıtlarım yanma tehlikesine uğrasaydı da içlerinden bir teki kurtarılabilseydi bunun (Ölüler Âyini) olmasını isterdim.» Berlioz'un bestelediği «Requiem» tam anlamıyla dev bir yapıttı. Çalınması ve söylenmesi için 216 müzikçi ve 400 korist, toplam olarak 616 icracı gerekmektedir. Berlioz hayattayken «Requim» 350 sanatçı ile çalınabilmiş ve söylenebilmişti. Ama aynı «Requiem» tam kadro ile Lorin Maazel'in yönetiminde Fransanın Orange kentinde seslendirildi en sonunda. Berlioz'un bir başka dev yapıtı vardır: «Te Deum». Bu yapıtın seslendirilmesi için 800 korist gerekmektedir. Bunun da gene Orange'da yakın zamanda seslendirilmesi düşünülmektedir. Bu da gerçekleşecek olursa Gustav Mahler'in «Binler Senfonisi»nin seslendirilmesi için bir needn kalmayacak demektir.

★ Editörlük alanında telif ödemesi bakımından bir rekor kırıldı: 1.250.000 dolar. Bu para Avon Yayınevi tarafından cep kitabı olarak basılan Piers Paul Read'in «Hayatta Kalanlar» adlı kitabı için verildi. Şimdiye kadar hiçbir yayınevi bir kitaba bu kadar bir para vermemişti. Bunun yanı sıra Palomar Pictures United Artists adındaki sinema şirketi aynı kitabın film yapımı için telif haklarını 350.000 dolara satın aldı. Aynı kitap fransızcaya da çevrilmiş ve Grasset Yayınevi tarafından yayımlanmıştı. Fransa'da «best-seller»ler arasına giren bu kitap 186.000 satmıştı.

★ Amerika'da son haftalarda en çok satılan kitaplardan biri de Peter Benchley'nin «Denizin Dişleri» adlı romanı. Fransanın ünlü kadın yazarlarından Christine Arnothy «Le Parisien libéré gazetesinde yayımladığı eleştirisinde şöyle diyor: «İnsana bu kadar coşku veren böyle bir romanı bulmak ne sevindirici... Yaşamda olduğu gibi olaylar birbirini izliyor, üstelik kasıntı bir düşünür de olayları soysuzlaştırmıyor... Serüven sizi yakalıyacak ve siz günlük yaşantınızın ısırıklarını unutacaksınız.»

★ Çağımızın en büyük bestecilerinden biri olan Darius Milhaud Genéve'de 81 yaşında öldü. Çağımızın müziğine büyük katkısı bulunan sanatçının dört yüz yirmi altı yapıtı vardır. Milhaud kendi yaşam öykusünü geçen yıl yayımlanan «Mutlu yaşamım» adlı kitabında anlatmıştı. Bestecinin aynı zamanda «Müziksiz notalar» adlı bir kitabı da vardır.

★ Bir dünya görüntüsünden çok algı düzeyinde gerçeğin özünü yakalamak için bir «yöntem» öneren Fransız ozanı Francis Ponge, Amerika Birleşik Devletlerinde Oklahoma Üniversitesinde «Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülünü» aldı. Gerçeküstücülük akımından en yoğun ve en etkili döneminden hemen sonra yeni bir şiir anlayışıyla yapıtlar veren Ponge 1899 yılında dünyaya gelmiştir.

★ Gerçeküstücü yazar Georges Hugnet Ré adasında öldü. Altmış yedi yaşındaydı. Hugnet savaş öncesi gerçeküstü dönemini «Pleins et delies» adlı kitabında yansıtmıştı. Seghers yayınevince yayımlanan «Dada serüveni» ve «Küçük gerçeküstücülük şiir antoloji»si önemli kitapları arasındadır.

SOYUT / Aylık Öncü Edebiyat Dergisi / Temmuz - Ekim 1974 / Yeni Dizi: 72 Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Halil İbrahim Bahar / Yönetim Yeri: Ankara Caddesi, Ankara Hanı, Kat: 4, No: 44 - Sirkeci, İstanbul.

★

Havale ve Yazışma Adresi: Halil İbrahim Bahar / Mithatpaşa Cad. 19/3. Beyazıt - İstanbul / Sayısı 10, Yıllık Abonesi 100, altı aylığı 60, Yabancı memleketlere 180 lira / Dizgi, baskı: Yelken Matbaası, (Tel: 22 50 92) Kapak baskısı: (Reyo Ofset 22 78 08) İstanbul.

★

Gönderilen yazı ve şiirler üç ay içinde yayımlanmazsa, daha sonra da yayımlanmayacak demektir. / Gönderilen yazılarla ilgili mektuplara karşılık verilmez. Yayımlanmayan yazıların niçin yayımlanmadığı açıklanmaz. / Her ayın 10'uncu günü yazılar matbaaya verildiğinden, bu tarihten sonra elimize geçecek yazılar daha sonraki sayılara kalır. Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Son Baskı Tarihi 2 Ekim 1974

İstanbulun Anadolu yakasında
3 milyon metrekarelik bir sahada

150.000 nüfuslu yeni bir şehir doğuyor

